KOSTÜMKUNDE FÜR SAMMLER

Hans Mützel









HANS MÜTZEL

KOSTÜMKUNDE FÜR SAMMLER

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 15

KOSTÜMKUNDE FÜR SAMMLER

VON

HANS MÜTZEL

Mit 150 Abbildungen
Zweite umgearbeitete und vermehrte Auflage



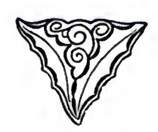
BERLIN W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1921

Published 1921.

Druck von Hallberg & Büchting (Inh.: L. A. Klepzig), Leipzig.


Meiner Frau zugeeignet
H M

INHALTSVERZEICHNIS





VORWORT
zur ersten Auflage

Das vorliegende Buch will keine Entwicklungsgeschichte der Tracht sein, sondern dem Sammler und Liebhaber von Original-Kleidungsstücken Anregung und Aufschluß geben; Anregung, nach welcher Richtung hin gesammelt und geforscht werden kann und Aufschluß über das bereits in unserem Besitz Befindliche. Daher beschäftigen sich die folgenden Blätter lediglich mit dem, was dem Sammler von Vergangenem und Gegenwärtigem erreichbar ist.

In diesem Sinne eines Versuches, das Gebiet der Sammeltätigkeit zunächst einmal abzustecken, ist das Buch etwas durchaus Neues; ebenso neu wie die Verwirklichung des Gedankens, an Originalkostümen die Entwicklung der Tracht zu zeigen und der gegenwärtigen Kleiderkunst Belebung und Befruchtung zu spenden. Das durch die tatkräftige Werbetätigkeit des Herrn Architekten Ernst Friedmann ins Leben gerufene Moden-Museum des Verbandes der deutschen Moden-Industrie E. V. Berlin, ist im Begriff, diese Aufgabe zu lösen, und ich nehme gern Gelegenheit, ihm sowie dem ersten Vorsitzenden des Verbandes, Herrn Geh. Reg.-Rat Dr. Peter Jessen hier, des Verlages und meinen persönlichen Dank für die entgegenkommende Unterstützung meiner Studien auszusprechen. Ebenso möchte ich an dieser Stelle den andern privaten und öffentlichen Besitzern und Bewahrern von altem Kleidergut danken, die mir bei

meiner Arbeit förderlich waren, dem Kunstgewerbe-Museum und dem Museum für Völkerkunde in Berlin, dem Historischen Museum in Speier sowie insbesondere Herrn Prof. Doege, dem Leiter der Lipperheideschen Kostümbibliothek, für die gütige Überlassung von Illustrationsmaterial.

Berlin, im März 1919 Hans Mützel

VORWORT
zur zweiten Auflage

Nachdem in der ersten Auflage der historische Teil dadurch etwas durchaus Neues geboten hatte, daß eine Reihe von Originalkleidungsstücken aus Privatbesitz zum ersten Male der Allgemeinheit vorgeführt wurde, soll in der vorliegenden zweiten Auflage der Versuch gemacht werden, die ganze Trachtenkunde unter den einheitlichen ethnologischen Gesichtswinkel zu stellen. Die ganze Materie ist nach den Bekleidungsprinzipien geordnet, was besonders dem zweiten Teil, dem Kostüm der Gegenwart, zugute kommt. Da das historische europäische Kostüm nur das eine Bekleidungsprinzip offenbart, mußten die Trachten der außereuropäischen Kulturvölker einer anderen Gruppierung unterworfen werden, um die bereits in der ersten Auflage angedeuteten Grundgedanken zu erweitern. Auf S. 11—18 sind diese Gesichtspunkte für die vergleichende Kostümkunde niedergelegt, und sie geben dem Liebhaber und Sammler einen Anhalt zu selbständiger Forschung. Den bereits in der ersten Auflage genannten Herren der Wissenschaft und Museumspflege möchte ich auch diesmal meinen Dank für ihre gütige Hilfe wiederholen und ebenfalls der Verlagsbuchhandlung, welche in dieser Zeit der unbegrenzten Schwierigkeiten eine Neu-Auflage ermöglicht.

Berlin, im Juli 1921 Hans Mützel



Wams und Hose Gustav Adolfs von Schweden † 1632.
Violetter Taft mit Goldstickerei.

Nach C. A. Ossbahr, die Kgl. Leibrüstkammer zu Stockholm.



Aristokratisches Gesellschaftskleid aus malvenfarbigem Damast; um 1750; französischer Herkunft. Bes.: Herr Konsul Moslé, Leipzig.
Aufnahme: Freih. von Schlippenbach.

EINLEITUNG

Kostüme sind bisher nur wenig Gegenstand des methodischen Sammelns gewesen. Was an Kostümen älteren und neueren Datums irgendwo zusammengekommen ist, verdankt seine Vereinigung zu einer „Sammlung“ meist dem Zufall, ebenso oft der zwecklosen Freude am schönen Gegenstand wie dem bestimmten Zweck des Studiums — als auch der Pietät gegen den ehemaligen Besitzer — niemals noch ist aber eine Sammlung historischer Trachten methodisch zusammengestellt worden zum ausgesprochenen Zweck einer systematischen Übersicht über die Entwicklung der Kleidertracht. Immerhin ist eine ganze Anzahl von Kostümen und Kostümstücken in festen Händen, allerdings sehr verstreut und zumeist wenig beachtet oder gänzlich unbekannt.

Nach den Gesichtspunkten scheiden sich die Besitzer von Kostümen — historischen wie gegenwärtigen — in drei Gruppen:

I. **Sammler.** Hierzu gehören:

a. Die Volkskunde-Museen, wie z. B. das germanische Museum in Nürnberg und das bayrische National-Museum in München, und wohl jedes Provinzial- oder Stadt-Museum besitzt dies oder jenes alte Kleidungsstück, um ihm als Denkmal der Vorzeit in sicherer Verwahrung eine möglichste Erhaltung zu gewährleisten. Durch Schenkung oder auch Ankauf aus dem Provinzial- oder Landesbezirk werden die Sammlungen zufallsmäßig erweitert.

b. Die Kunstgewerbe- und Textilmuseen, welche ihre Stücke nicht des Kostüms und des dadurch verkörperten Modetypus wegen sammeln, sondern lediglich wegen des dazu verarbeiteten Stoffes, der darauf verwendeten Kunst der Herstellung, der Stickerei, Ausstattung usw. Der Sinn der Tracht ist ganz gleichgültig, einziger Zweck ist das Technische.

c. Künstler haben von jeher teils aus Freude an schönen Dingen, teils als Modelle für ihre Bilder und als Geschmacksproben fremder Kulturen und Zeiten halb als Feinschmecker, halb im Dienst der Kunst schöne Kostüme gesammelt. Das gleiche gilt von Künstlervereinen.

d. Theater, besonders Hofbühnen, haben in ihrem Kostümfundus sehr oft wertvolle alte Stücke sowohl als Vorbilder für Neuanfertigungen, wie auch als überkommenen Besitz aus der Zeit der Gründung im 18. Jahrhundert.

II. Die **zweite Gruppe** sind die **Besitzer alten Erbgutes,** das sich in der Familie erhalten hat; zu ihnen gehören dem Sinne nach auch jene Sammlungen, in denen die persönlichen und die Staatsgewänder fürstlicher Personen aufbewahrt werden, wie z. B. das Bayrische National-Museum in München, das Hohenzollern-Museum in Berlin, das historische Staats-Museum in Dresden, das historische Museum in Schloß Rosenborg in Kopenhagen, das Staats-Museum in Petersburg u. a. Wenn auch diese Sammlungen noch durch Schenkung und Ankauf erweitert werden, so gehen sie doch naturgemäß nicht über den Kreis der Familienangehörigen hinaus.

In adligen und bürgerlichen Familien findet sich noch ungeheuer viel altes Kleidergut; es ist dort aber am allermeisten gefährdet; Pietät gegen den früheren Besitzer, oftmals auch wirkliches Verständnis für das gute Stück, sind die Motive für das Aufbewahren — beim Einzelmenschen; mit dessen Tode wird Gedankenlosigkeit, Mangel an Verständnis, Schwierigkeit der Konservierung, Aufhören des Pietätsmomentes, oft aber auch Hervortreten des eigenen Bedürfnisses, wenn nicht gar engherziger Vandalismus Motiv für das Verarbeiten, Verkaufen, Verschenken, Verschleudern. Auch hier hat der Lebende recht, und selten findet er den Weg an den rechten Ort, wo das Stück eine Lücke ausfüllen oder gar den Grundstein für eine Sammlung bilden kann, wo er zum mindesten über den Wert seines Besitzes aufgeklärt werden kann und über die Methode, ihn zu erhalten oder zu verwerten.

An alle diese will das Buch sich wenden.

III. **Die Antiquitätenhändler;** einen Zweig des Antiquitäten- und Raritätenhandels bilden von jeher alte Kostüme und Volkstrachten aus allen Zeiten und Ländern.

Fehlt es auch in allen drei Gruppen manchmal nicht an wirklicher Sachkenntnis, so bezieht sich diese doch nur auf die Spezialität des Einzelnen und ist, soweit sie das Wesentliche der historischen Kleiderkunst betrifft, nur zufällig vorhanden; zumal es an öffentlich zugänglichem, methodisch gesammeltem und von Fachmännern zusammengestelltem Vergleichsmaterial fehlt.

Über den Wert des Sammelns von Kostümen braucht nichts gesagt zu werden. Denn ob man das Kostüm als historisches Dokument betrachtet oder als Kunstwerk, oder als Verkörperung eines Bekleidungsgedankens oder als Ausdruck eines Volkswillens — wie bei Nationaltrachten — stets ist es ein Produkt des menschlichen Geistes und steht in einer Kette mit anderen Geistesäußerungen. Das Sammeln von Kostümen ist also ebenso amüsant wie verdienstlich, und, zumal es ein bisher wenig beachtetes Gebiet geblieben ist, auch sehr aussichtsreich. Deshalb ist es wichtig, zunächst festzustellen: w a s i s t n o c h v o r h a n d e n?

Wenn man sagt, vorhanden dürfte im allgemeinen dasjenige

Kleidergut sein, das durch seine Widerstandsfähigkeit der Vernichtung entronnen ist, so trifft das nur für diejenigen Stücke zu, die man aus irgendeinem Grunde hat aufheben wollen. Gerade die



Kostüme der Familie Bassermann-Jordan, Deidesheim.
Im Vordergrund bürgerliche Kleider mit Caracojäckchen. Das von vorn sichtbare Kleid ist aus schwerem Seidenbrokat von vorherrschend violetter Farbe. Zwischen grünen Streifen ziehen sich bunte Girlanden aus hellroten und weißen Blüten mit grünen Blättern. Das rechts seitlich sichtbare ist aus einem sandfarbigen, taffetartigen Stoff mit Streublumenmuster in Kettendruck. Der Verschluß geschieht bei beiden vorn in der Mitte durch Haken; um 1760—1780. — Dahinter sind Herren- und Damenkostüme aus der Rokoko- und Empirezeit sichtbar.
Im Historischen Museum der Pfalz zu Speier.

Güte des Stoffes wird ein Motiv gewesen sein, den Anzug recht auszunützen — was man im 18. Jahrhundert in bürgerlichen und Adelskreisen recht ungeniert tat — oder ihn zu einem neuen Anzug umarbeiten zu lassen. Es ist unglaublich, in welchem schoflen und abgetragenen Zustand manche Männerröcke auf uns gekommen

sind. Kavaliersröcke aus dem Beginn des 18. Jahrhunderts aus prächtig broschiertem Samt findet man in der groteskesten Weise ohne Rücksicht auf das Muster zusammengeflickt. Die Zeit scheint darin nichts Anstößiges, Störendes gefunden zu haben, und da es Sitte war, die Kleidungsstücke zu verschenken, so trug der beglückte Empfänger sie eben so auf, wie er sie erhielt, oder ließ sie notdürftig umbauen. Wie dem nun sei, jedenfalls ermuntert ja heute noch ein dauerhafter Stoff zu einer Weiterverarbeitung zu einem Kleid nach neuerer Mode; wenigstens bei den Frauen; bei der Herrenmode besteht ja unleugbar eine Wechselwirkung zwischen der Beständigkeit der Form und der Dauerhaftigkeit der Stoffe, weil die Kleider mehr ausgenutzt werden können. Daher sind seit der Festigung der Herrenkleidung zu einer Zwecktracht zu Beginn des 19. Jahrhunderts männliche Kostüme sehr selten. Sie sind noch in Masken- und Theatergarderoben zu finden, wo sie für Ulkzwecke der Epigonen herhalten müssen, statt in einem Museum ein ehrenwertes Los zu haben. Besonders häufig ist der Fall, daß die Stoffe einer Periode mit weiten Kleidern in die Kleider einer folgenden mit engen Kleidern hineingearbeitet sind. Im Germanischen Museum befinden sich mehrere Empirekleider mit sehr schönem Schnitt aus ganz charakteristischen Rokokostoffen; ebenso gibt es eine Menge sog. Spencerjäckchen aus der Empirezeit aus Rokokostoffen; aber auch ebenso viel aus den Changeanttaffetten der Directoire- und Empirezeit, die nun nicht haben weiter verarbeitet werden können, weil die Jäckchen klein und die Ärmel ganz eng waren. — Die sehr weiten Kleider der Karakotracht 1790—1800 sind verschwunden — sie sind zu engen Empirekleidern verarbeitet und diese sind in Hülle und Fülle vorhanden; auch natürlich in Original-Empirestoffen. Es ließ sich nichts mehr aus ihnen machen, und so blieben sie erhalten, zumal sie sich auch bequem aufbewahren ließen und die Sentimentalität der Zeit die Familienpietät besonders begünstigte.

Wohin sind die vielen Biedermeierkleider? Wohin sind die vielen Biedermeier-Herrenkrawatten von so riesigem Umfang? Die Mode hat doch lange genug gedauert, es müßte doch massenhaft

davon vorhanden sein! Das Gegenteil ist der Fall; gerade weil die Mode von 1800—1860 gelebt hat, sind sie bis auf den letzten Faden aufgetragen, denn was übrig blieb, gab immer noch einen schönen Schal für ein schlichtes Kind des Volkes. Ebenso erging es den prächtigen Stoffen der Krinolinenzeit, und fast ist man berechtigt zu sagen: Die Mode wechselt, der Stoff bleibt; wenigstens für die bürgerlichen Schichten und die Zeiten, wo es noch guter Ton war, dauerhafte Stoffe zu verarbeiten.

Die folgenden Blätter werden zeigen, daß für Privatsammler eigentlich nur das 18. und 19. Jahrhundert in Betracht kommt; Stücke des 17. Jahrhunderts sind schon sehr selten und zumeist im Museumsbesitz; noch seltener ist selbst in den Museen das 16. Jahrhundert vertreten; 15. Jahrhundert ist nur in ganz vereinzelten Stücken vorhanden.

Dies gilt für die Stücke der bürgerlichen Tracht. Bei kirchlichen Gewändern liegt die Sache anders, da sind sehr alte Stücke noch lange in Gebrauch gewesen und kommen auch häufig genug in den Handel; aber weniger aus Gesichtspunkten der Kleiderkunst, als vielmehr wegen der kostbaren Stoffe. Diese textilen Gründe haben die kirchlichen Gewänder seit langem zum Gegenstand des Sammelns gemacht, nicht nur das Pluviale mit seinen großen Stoffbahnen, sondern auch die Casula mit ihren prächtigen Ornamenten, Silber- und Goldstickereien wie die Alba mit ihren kostbaren Spitzen geben Museumsstücke ersten Ranges, während sie von Privatsammlern meistens auseinandergenommen und zu Möbeldecken verarbeitet werden. Da der Schnitt der Gewänder seit Jahrhunderten unverändert blieb, ist der Verlust für die Kleiderkunst nicht allzu groß.

Nach alledem scheint das Sammelgebiet für den Privaten nur sehr beschränkt zu sein — aber nur auf den ersten Blick, denn die zeitliche Beschränktheit wird aufgewogen durch den Reichtum der Formen, den Wechsel der Moden, der gerade für das 18. und 19. Jahrhundert wesentlich ist. Während früher sich nicht nur der Typus des Kostüms, sondern auch die einzelnen Formen und selbst die Elemente der Ausstattung jahrzehntelang hielten, wird das Tempo des Wechsels erst vom Ende des 18. Jahrhunderts immer schneller,

so daß wir im weiblichen Kostüm von der Barocktracht unter Ludwig XIV. über die Watteautracht der Regence, über Rokoko, Directoire, Empire, Biedermeier, Krinolinentracht zum Prinzeßkleid der achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts und der Stoffvergeudungstracht um die Jahrhundertwende eine Mannigfaltigkeit der Typen haben wie vordem nicht in 600 Jahren. Dazu kommen die Nebendinge der Tracht, die noch in unendlicher Fülle vorhanden sind, aber durch falsche Behandlung unansehnlich geworden, wenig zum Sammeln reizen und schließlich fortgeworfen werden, da auch das beste Material nicht allen Schikanen der schlechten Behandlung auf die Dauer gewachsen ist. Dies sind z. B. Hüte, Handschuhe, Bänder, Schleifen, Fächer, Tücher, Schals, Fichüs, Schuhe, Stiefel, Schirme, Schmuck, Pompadours, Taschen, Spitzenkragen, Knöpfe, Putz, Borden, Besätze, Krawatten, Hosenträger u. dgl., oder aber die Vorrichtungen zu ihrer Aufbewahrung: Haubenstöcke, Haubenkästen, Handschuhkästen, Futterale und dergleichen Sachen, die oftmals auch noch von lieber Hand mit Stickerei oder Malerei geschmückt sind. Außerdem aber die Untersachen, die ganz wenig die Beachtung der Sammler finden, als da sind Hemden und Unterröcke, Strümpfe, Korsetts, Leibchen, Krinolinen, Hüftgestelle, Herrenkragen usw.

Das Gebiet aber, das dem Sammler unumschränkt offen steht, ist das der Volkstracht, und hier ist das Feld weit gebreitet bis an die Grenzgebiete der Ethnologie; denn wer schöne Gewänder sammeln will, kann solche auch bei den Haussa in Togo finden, in Abessinien und Arabien; der findet sie in Indien und Turkestan, bei den Chinesen und Japanern, und hier reiht sich schon wieder ein Spezialgebiet an das andere, denn die Chinesen und Japaner haben das Sammeln alter Stoffe und Kostüme nicht erst von den Europäern gelernt, sondern die uralte ostasiatische, auf dem Gebiet des kunstgewerblichen Geschmacks so hochentwickelte Kultur wußte gerade den Wert alter Stücke zu Vorbildern und zur Augenweide zu schätzen. Wenn es sich aber darum handelt, technische und formale Anregungen für unsere Bekleidungsindustrie zu gewinnen, so finden wir neue Bekleidungs- und Dekorationsgedanken

bei den nordamerikanischen Indianern in demselben Reichtum wie bei den Japanern oder Orientalen.

Dadurch, daß es uns Kenntnis fremder Formen und Techniken verschafft, wird das Studium und das Sammeln von Kostümen den Begriff der „Kleiderkunst" kultivieren helfen, ein Begriff, der noch der Abgrenzung bedarf. Kleiderkunst bezeichnet dasjenige Stadium der technischen Fertigkeit, die das Einzelstück über die Dutzendware erhebt; das Einzelstück entsteht durch dieselben technischen Handgriffe wie die Dutzendware — nur mit einer größeren Sorgfalt in individuellem Interesse; aber obwohl das Kleid für eine bestimmte Persönlichkeit angefertigt ist, kann es dennoch, unabhängig von dieser Persönlichkeit, als selbständiges Werk menschlicher Kunst Gegenstand des ästhetischen Genusses sein — analog einem Porträt, das auch, von der Persönlichkeit des Dargestellten unabhängig, ein Kunstwerk sein muß.

Auch die Schneidertechnik hat ihre Blütezeiten und ihre Verfallsperioden; auch zwischen diesen und der Mode bestehen Wechselbeziehungen insofern, als in manchen Zeiten gewisse Aufgaben der Technik gar nicht gelöst werden können, die zu anderen Zeiten ganz alltäglich waren — wie z. B. die „gespannten" Taillen der vierziger Jahre des 19. Jarhhunderts mit ihren passepoilierten Nähten die reine beste Handarbeit waren. Überhaupt ist die hoch entwickelte Handarbeitstechnik der früheren Zeit ganz verloren gegangen.

Jeder Liebhaber alter Kostümstücke tut gut, die Nähtechniken und die Stoffe in ihrer historischen Entwicklung kennen zu lernen; ihre Kenntnis ist für den methodischen Sammler ebenso unerläßlich wie die der historischen Zusammenhänge und Entwicklung der Kostümformen und Bekleidungsgedanken überhaupt. Handbücher der Kostümgeschichte sind genügend vorhanden. Zur Ergänzung der Sammlung wird der Liebhaber gern die seit den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts in Hülle und Fülle erschienenen Modekupfer sammeln, ohne die auch die reichhaltigste Sammlung nicht vollständig wird. Sie füllen die Lücken und geben erst einen Begriff, wie das Kostümstück auf dem Körper wirkt; denn das können wir

einem Einzelstück nicht ohne Erläuterung ansehen. Ist es auch im Sinne der Kleiderkunst ein Werk ersten Ranges, so bleibt es doch für den Trachtenhistoriker immer nur das Futteral für den Menschen, und dieser ist hier, wie nirgend anderswo das Maß der Dinge. Einem einzelnen Kleid sieht man nicht an, ob es lang oder fußfrei war, ob der Taillenschluß für eine große oder kleine Person bestimmt war; selbst der Weite des Ausschnittes an einer Taille kann man nicht ansehen, ob sie über die Schultern hinabreichte oder auf den Schultern auflag. Diese historischen Kenntnisse erst erschließen das Verständins des Kostümstückes. Man kann auch von dem einzelnen Kostümstück nicht auf die ganze Periode schließen, der es entstammt. Dieses eine vorliegende war vielleicht gerade für eine von allen Grazien und Musen vergessene Person bestimmt, jenes vielleicht für einen extravaganten Geschmack, ein drittes stammt von einer gänzlich unkultivierten Provinzialin und war auch zur Zeit seiner Entstehung bereits monströs. So sagt das Einzelstück gar nichts, die Tatsache seiner bloßen Existenz genügt nicht, erst in seinen Beziehungen zu andern Stücken liegt sein Wert. Da aber zudem den meisten Kostümstücken die Zutaten fehlen, wie Schärpe, Bänder, Putz, Wäsche, Krawatte usw., oder umgekehrt, diese ohne das Hauptstück vorhanden sind, würde das Einzelstück nur ein beschränktes Vergnügen gewähren, wenn wir unsere Phantasie nicht durch literarisches oder ikonographisches Studium bereichern würden. Alle drei zusammen bilden erst das Substrat der Kostümkunde.

Aber nicht nur auf die Kenntnis der Bekleidungsprinzipien und der historischen Entwicklung der Form und der Stoffe kommt es für den Sammler an, sondern auch auf die Sicherheit, echte Stücke in seinen Besitz zu bekommen. „Echt“ sowohl in bezug auf die Datierung von Herkunft und Ursprung als auch hinsichtlich ihrer Eigenschaft als wirkliche modische Kleidungsstücke. Denn es gibt auch Kostümstücke, die schon von Anfang an lediglich für Theaterzwecke bestimmt waren, aus dem 18. und 19. Jahrhundert ebenso wie aus fremden Kulturkreisen, z. B. China, Japan und Hinterindien. Diese sind für den Forscher ebenso wertvoll wie die wirk-

lichen Modekostüme, zeigen sie uns doch in Ostasien die alten historischen Entwicklungsstadien und in Europa doch immerhin die richtigen Formen, aber in unfeinerer Ausführung für die gröberen Wirkungen der Bühne. Phantasiekostüme und üble Maskerade wird auch das weniger kultivierte Auge schnell vom echten Stück unterscheiden können. Aber es erscheinen auch im Handel Kopien alter Kostüme, Stücke, die für irgendwelche künstlerischen Zwecke angefertigt wurden. Da ist eine genaue Kenntnis der Stoffe und Webetechniken erforderlich, um den modernen Ursprung nachzuweisen. Irgendwelche Abweichungen z. B. im Schnitt zugunsten besseren Sitzes, die nur die moderne Schneiderei kennt, oder Ausstattung mit maschinengewebten Zutaten, Posamenten, Bändern, Spitzen u. dgl. werden dem Kenner bald die moderne Herkunft verraten. — Die Nähmaschinenarbeit ist zwar das alleruntrüglichste Merkmal für die Entstehung, denn vor den fünfziger und sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts gab es keine Nähmaschine — aber es ist durchaus nicht selten, daß alte Stücke auseinandergenommen worden sind und von neuem mit der Maschine wieder zusammengesetzt sind; ja es kommt auch vor, daß aus alten, im Stück noch vorhandenen Stoffen Kopien nach alten Kostümen hergestellt werden, bei denen die berechtigten starken Zweifel niemals zugunsten der einen oder der anderen Auffassung beseitigt werden können.

Dieselben Schwierigkeiten wie die Stoffe bereitet auch die Nähtechnik. Diese war durchaus nicht zu allen Zeiten auf der gleichen Höhe. Das 18. Jahrhundert war stellenweise recht liederlich in der Handarbeit, auch bei wertvollen Stoffen, und schöne und gediegene Schneiderarbeit finden wir als Handwerkserfordernis erst in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Auch die Qualität der verwendeten Futterstoffe ist ein Merkmal für die Echtheit eines Kostümstückes. Bis tief in das 19. Jahrhundert hinein sind die schönsten und teuersten Stoffe auf Drell oder Kattun gearbeitet worden. Im 18. Jahrhundert verwendete man als Taillen- und Ärmelfutter selbst für die reichsten und prächtigsten Damenkostüme ganz grobes, derbes Leinen; auch Molleton für die Taille und Oberärmel und ein Perkal genannter grüner oder roter Glanz-

kattun für die Schöße und Unterärmel ist sehr häufig; der Perkal wird dann als Ärmelaufschlag sichtbar. Rockfutter kannte man bis zum 19. Jahrhundert gar nicht, als Stoß diente schlechter Sarsenet oder Perkal.

Ferner hat man bei Kostümen möglichst auf Vollständigkeit zu achten. Wenn auch die Mode gestattete, daß bei Herrenkostümen Rock, Weste und Hose von verschiedenen Materialien und Farben sein konnten, so waren sie doch ebenso oft von gleichen Stoffen. Diese Vollständigkeit erhöht den Wert eines Kostüms naturgemäß. — Damenkostüme sind in den guten Zeiten der Kleiderkultur stets in allen Teilen von demselben Stoff; erst die sog. Karakotracht der achtziger und neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts macht davon eine Ausnahme. Die Karakojacke konnte man wie unsere Bluse zu jedem beliebigen Kleiderrock tragen, obwohl es auch durchaus nicht selten war, Jacke und Rock zu einander passend zu tragen.

Schließlich läßt sich noch erwarten, daß ein Sammlungsstück gut erhalten ist, besonders wenn es sich um Stücke handelt, die in großer Zahl noch vorhanden sind, wie Rokokowesten, gestickte Herrenfracks, Spencerjäckchen u. a. Stücke, die selten vorkommen, sind auch in weniger gut erhaltenem Zustand wertvoll.

Diese Winke und Ratschläge ließen sich noch vermehren; auf eines sei aber jeder Sammler hingewiesen: es ist genau festzustellen, was sich über die Herkunft, die Zeit und den Ort der Herstellung und des Erwerbes erfahren läßt. Erst durch genaue Datierung und Ordnung unterscheidet sich die wissenschaftliche Sammlung von der Kuriositäten- und Raritätenkammer. Auch hier gelte der Grundsatz: Nicht alles Alte ist gut, nur weil es alt ist!

Die Gesichtspunkte, nach denen eine systematisch angelegte Sammlung zusammenzustellen ist, ergeben sich von selbst aus den vier Grundprinzipien heraus, von denen die Menschheit in ihrer Kleidung sich leiten läßt. Es sind dies: 1. Die Wickeltracht, 2. die Hemd- oder Kitteltracht, 3. die Kaftantracht, 4. die Ponchotracht.

1. **Die Wickeltracht** nennt sich die Tracht der ungenähten Gewänder, der einfachen rechtwinkeligen Stoffstücke, in die der

Körper eingehüllt wird; zumeist nur der Unterkörper, oft auch der Körper in seiner ganzen Länge; quer von einer Seite zur anderen oder schräg, spiralig oder sonstwie nach Geschmack und Erfindungsgabe. Meist werden sie einfach festgewickelt und durch Unterstecken eines Zipfels festgelegt, oft aber auch mit Hilfe eines Gürtels festgehalten oder mit Hefteln zusammengesteckt. Es stellen die Wickelgewänder in der Art, wie sie getragen werden, immerhin eine mannigfache Behandlung eines an sich einfachen Bekleidungsgedankens dar, aber ihr eigentliches Leben gewinnen sie doch erst gerade auf dem menschlichen Körper. Hier können sie es durch ästhetische Kultur zu einer hohen Stufe der Bekleidungskunst bringen, wie man es im Altertum erlebt hat. Aber an den Resultaten der drei anderen Bekleidungsprinzipien gemessen, bleibt die Wickeltracht die rückständigste, wie sie auch die aus den primitivsten Anfängen entsprungene ist. Die anderen führen schon zu einer höheren Bekleidungskunst. Trotzdem soll keinesfalls behauptet werden, daß die Wickeltracht die älteste ist, aus der die anderen abgeleitet sind; im Gegenteil dürfte anzunehmen sein, daß sie alle vier gleichzeitig mit dem Bekleidungsbedürfnis des Menschen entstanden sind und eben nur den Bekleidungsgedanken auf verschiedene Weise zum Ausdruck bringen. Kein Volk hat sich sein Kleid freiwillig gewählt; jede Gestaltung beruht auch hier auf klimatischen, wirtschaftlichen und anderen kulturellen Vorbedingungen. Die Jägervölker des Nordens mußten sich selbstverständlich in Felle kleiden, die sie sehr frühzeitig schon zusammennähen lernten; im Gegensatz dazu stellen die ungenähten Wickelgewänder keineswegs einen Notbehelf primitiver Völker dar, denen die Kunst des Nähens noch unbekannt war; wäre dem so, so gäbe es längst keine Wickelgewänder mehr bei Völkern höherer Kultur. Das Gegenteil ist der Fall. Die Kunst des Nähens ist uralt; sie wird bereits in den indischen Weden erwähnt, und in den ältesten mitteleuropäischen Pfahlbauten findet man die Nähnadel; und hätten die Völker der Wickeltracht das Bedürfnis gehabt, ihre Gewänder zu nähen, so hätten sie es ebenso getan, wie die Völker des Nordens. Die Heimat der Wickeltracht waren von altersher alle Länder,

die das Becken des indischen Meeres umgeben, auch war unter den Kulturvölkern des Altertums keines, das nicht das eine oder das andere Umwickelgewand hatte. Bis in alle Einzelheiten vertraut sind wir durch die Plastik mit den Gewändern der alten Ägypter, Griechen und Römer geworden, aber genau so sind wir über das klassische Land der Wickeltracht, Indien, unterrichtet. Die Wickelgewänder der Griechen und Römer waren in der Hauptsache Übergewänder, von denen das Himation und die Toga die bekanntesten sind; aber auch der hemdartig getragene Peplos der dorischen Griechinnen war ein echtes Wickelgewand; er war an der rechten Seite der ganzen Länge nach offen und wurde auf den Schultern mit Hefteln geschlossen und in der Taille gegürtet. Er lebt heute noch in antiker Ursprünglichkeit in der Haik-Tracht der Berberfrauen und bildet hier einen vereinzelten Typus inmitten der Hemdtracht der Araber und der türkisch-orientalischen Kleiderform auch ohne jeden Zusammenhang mit den anderen afrikanischen Wickelgewändern. Diese beschränken sich meist nur auf Lendenschurze und Körperhüllen, welche die Schultern und Arme frei lassen, nur in Nubien und bei den Somalis wird ein umfangreiches Wickeltuch umgeschlagen ganz im Sinne des antiken griechischen Himations. Es ist ganz sicher, daß die heutigen ostafrikanischen Wickelgewänder in direktem Zusammenhang mit denen des Altertums stehen, aber es hat sich infolge der Eroberung Ägyptens durch die Araber ein ganz anderes Element, das der Hemdtracht und nach der türkischen Eroberung das der Kaftantracht auf dem alten Kulturland festgesetzt, und die autochthonen Wickelgewänder sind nur den Naturvölkern geblieben. — In Europa ist auch die Wickeltracht keineswegs verschwunden. In der südslawischen und der rumänisch-walachisch-ruthenischen Frauentracht sind die Schürzenkleider, die über dem weißen, reichgestickten Leinwandhemd getragen werden, ausgesprochene Umwickelmotive, und zwar von einer Form, wie sie bei den alten Kulturvölkern unbekannt war.

2. **Die Hemd- oder Kitteltracht.** Ist das Wickelgewand der Ausdruck des Bekleidungsgedankens bei den Völkern des Südens, so hatten die nordischen Völker zum Schutz gegen Kälte eine ringsum

geschlossene Jacke mit langen Ärmeln für zweckmäßig gefunden, die über den Kopf her angezogen wurde. Es waren Jäger, welche die Felle der Tiere zu Kleidern umarbeiteten, ohne große Kunst zunächst und ohne Rücksicht auf die ästhetische Wirkung. Wir sehen diese Felltracht noch heute bei den Eskimos in Grönland und Labrador, den Samojeden und anderen Völkern Nordsibiriens; gegerbte Häute verarbeiten die Indianer Nordamerikas, und die Lappländer tragen Tuchkittel von einer monumentalen Ursprünglichkeit, wie sie durch Leichenfunde schon an Kleidern der Eisenzeit nachgewiesen wird. Im Süden war dasselbe Kleidungsstück entstanden, aber aus anderen Vorbedingungen heraus. Die Grundlage der südlichen Gewänder war von jeher die Stoffbahn, wie sie der Webstuhl liefert; daher die jahrhundertelange Unwandelbarkeit. Es gibt auch hier keine Rücksicht auf die Körperform, eine Bekleidungskunst, einen Schnitt kannte man im Altertum so wenig, wie man ihn im heutigen Orient kennt; die Notbehelfe zur Anpassung an den Körper sind recht dürftig. Man nähte die schmalen Stoffbahnen in Körperlänge aneinander und legte sie hemdartig an, indem man für Kopf und Arme Öffnungen ließ; ebenso entstanden die primitiven Ärmel, wenn man ihrer bedurfte. Dies war die Grundform des antiken und des orientalischen Hemdes, wie es in Vorderasien, Syrien und Arabien heut noch getragen wird; im alten Ägypten wurde es mit Wickelgewändern vermischt getragen; bei den jonischen Griechen Kleinasiens und Europas deutet schon der hebräische Stamm seines Namens chiton auf orientalischen Ursprung. Dazu trug man in der Öffentlichkeit Umlege- und Einwickelgewänder wie Himation und Toga. Zunächst ärmellos, erhielt es schon sehr früh lange Ärmel, wie auch auf italischem Boden sein Gegenstück, die Tunika und ihre weibliche Form, die Stola. Wir Okzidentalen verbinden mit der Bezeichnung „Hemd“ immer den Begriff des Untergewandes und haben für ein hemdartiges Übergewand die Bezeichnung „Kittel“ oder auch „Bluse“, wie sie Fuhrleute, Schiffer und Arbeiter, der französische sogar als Sonntagstracht, tragen. Zumeist aber stellen wir uns diese Kittel und Hemden aus leichten Stoffen vor, während wir hier bei der Festlegung des Begriffes

Hemd- oder Kitteltracht nur die ringsum geschlossene Form eines Ärmelrockes meinen müssen, der aus allen möglichen Stoffen, aus Fellen, Leder, Wolle, Leinen, Baumwolle, Seide oder sonst welchen Stoffen sein kann. — Den Beigeschmack des Pudendum, des schamhaften Untergewandes, von dem man nicht spricht und das man möglichst verbirgt, hat der Hemdbegriff im Orient nicht; im Gegenteil, oftmals ist das Hemd das einzige, selbst in der Öffentlichkeit getragene Kleidungsstück. Und nicht nur im näheren vorderasiatischen Orient, auch in Südosteuropa hat das Hemd noch die Bedeutung des Hauptgewandstückes, ganz rein in der ruthenisch-rumänisch-wallachischen Tracht, oder, mit anderen Elementen vermischt, bei allen Balkanvölkern, die nicht die türkisch-syrische Tracht angenommen haben. Hier ist der Bekleidungsgedanke orientalisch, der Stoff europäisch. Denn das Hemd der Südslawen und Balkanvölker ist das waschbare Baumwoll- oder Leinenhemd; der Reinlichkeitsfaktor, den die westeuropäische Tracht auch erst seit dem 14. und 15. Jahrhundert kennt.

Unter den Kulturvölkern des Altertums war das Verbreitungsgebiet der Hemdtracht Vorderasien und Südeuropa. Man darf sich durch die drapierten Übergewänder der Griechen und Römer nicht verführen lassen, ihre Tracht als reine Wickeltracht anzusprechen. In Wirklichkeit ist das lange, orientalische Ärmelhemd auf den Vasenbildern ebenso alt wie die Wickelgewänder Chläna, Peplos, Himation usw.

In Europa ist dann die Hemdtracht die Grundlage geworden für die moderne okzidentale Kulturtracht, indem sie sich zunächst mit der nordischen Kitteltracht verschmolz, als die germanischen Völker das Erbe der griechisch-römischen Kultur antraten. Diese Entwicklungskette der abendländischen Tracht ist bisher Gegenstand der historischen Kostümkunde gewesen. Sie ist aber nur ein Teil in der großen vergleichenden Kostümkunde, die sich mit allen Bekleidungsprinzipien gleichzeitig befassen muß.

3. **Die Kaftantracht** ist die speziell asiatische Bekleidungsform; sie ist an kein Klima und keine Lebensbedingungen gebunden. Die seßhaften Kulturvölker Chinas und Japans tragen sie ebenso, wie

die Nomaden- und Erobervölker mongolischen und türkischen Geblütes. Diese haben ihn nach Indien und Vorderasien und schließlich nach Europa gebracht.

Seine Form ist ein langer, vorn geöffneter Ärmelrock. Seine Vorderteile greifen übereinander und sind im allgemeinen nicht verschließbar, höchstens mit zwei Bindebändern auf der Brust wie bei Kirgisen und Turkmenen, oder mit einigen kleinen, möglichst unauffälligen Knöpfen, wie bei den Chinesen und Mandschuren. Seinen eigentlichen Zusammenhalt bildet der Gürtel, dessen Gestalt vom einfachen Riemen bis zum schärpenartigen Schal wechselt. Es besteht nun eine unbestreitbare Ähnlichkeit mit dem westeuropäischen modernen Männerrock, welche uns verführen könnte, in beiden verwandte Kleidungsstücke zu sehen. Aber der letztere leitet seine Herkunft in einer langen wechselvollen historisch längst festgelegten Entwicklungskette aus der Hemdtracht des Altertums ab, während der Kaftan eine uralte, sich stets gleich gebliebene Bekleidungsform darstellt. Auch ist die Ähnlichkeit nur oberflächlich. Der Kaftan verleugnet nie seine Herkunft von der Stoffbahn; seine Konstruktion ist immer geometrisch, da immer die auf jede Zuschneidekunst verzichtenden Längskanten der Stoffbahnen aneinandergenäht sind; selbst die Ärmel sind rechtwinklig eingesetzte gradlinige Schläuche; zu größerer Beweglichkeit sind manchmal Zwickel in die Achseln eingesetzt, wenn man sich nicht einfach, wie in Persien, damit behilft, Öffnungen in der Achselhöhle zu lassen. An den Seiten sind manchmal Keile eingesetzt, wodurch von der Taille abwärts eine Glocke entsteht, meistens sind aber von unten her an den Seiten und hinten Schlitze offen gelassen, wie bei den langen Röcken des europäischen Mittelalters. Auch die übereinandergreifenden Vorderflügel sind Keile, welche mit der Diagonale der Stoffbahn an die senkrechte Kante der Vorderbahn angesetzt sind, was sich bei den senkrecht gestreiften Stoffen in auffallender Weise bemerkbar macht. Soviel über den Schnitt.

Charakteristisch für die Kaftantracht ist es ferner, daß gegen Kälte oder zu höherer Luxusentfaltung immer mehrere Röcke gleicher Art übereinander gezogen werden; in Japan sollen es bis

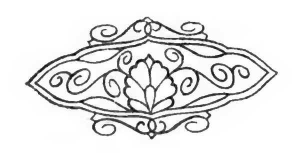
zu 30 Kimonos sein, die eine Dame sich zumutet; bei Chinesen, Mongolen und Kirgisen staunt man ebenfalls über die Zahl der übereinandergetragenen, noch dazu wattierten Kleider. Die türkischen und persischen Obergewänder, Djubbeh und Feradjeh, sind auch nur Abwandlungsformen des Kaftan. Das Wort selbst ist persisch „Kuftan".

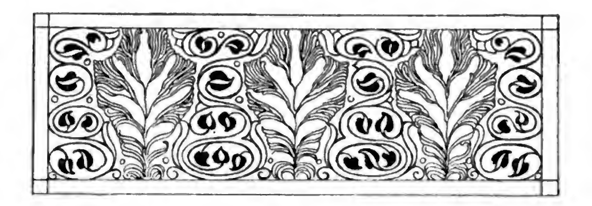
Zum Kaftan gehört bei beiden Geschlechtern meist die Hose, so bei Chinesen, Mandschuren, Kirgisen, Turkmenen, Persern, Türken, Armeniern, Kaukasiern usw.; es ist entweder die enge röhrenförmige persische Form (Paydjama) oder die weite türkische Pumphose (Schalwar), welche eigentlich nur ein Sack ist, der an seinen unteren Ecken Öffnungen für die Füße hat. Nebenbei sei hier die halbweite, röhrenförmige, bis zur Wade oder den Knöcheln reichende, zur arabischen Hemdtracht gehörende, auch von Frauen getragene Hose (libáss) erwähnt, welche wiederum einen ganz eigenen Schnitt hat.

4. **Der Poncho.** Man kann nicht umhin, als einen selbständigen Bekleidungsgedanken denjenigen anzusprechen, der am deutlichsten in dem südamerikanischen Poncho zum Ausdruck kommt. Es ist ein viereckiges Stück Stoff, das in der Mitte eine Öffnung zum Durchlassen des Kopfes hat; der Stoff fällt dann glatt am Körper herab. In Brasilien, Chile und Peru ist es ein allgemein verbreitetes charakteristisches Kleidungsstück, und zwar seit ältester Zeit. Man hat in den peruanischen Gräberfeldern ponchoartige Kleider gefunden, die im Schmuck wertvoller Federmosaik prangen und es ist anzunehmen, daß er seit der Erfindung des Webstuhls die autochthone südamerikanische Bekleidungsform ist. Bei den Araukanern tragen ihn beide Geschlechter, die Frauen allerdings in etwas anderer Weise, mehr an ein indisches Pudawai erinnernd. In Brasilien ist er häufig rund und aus blauer Wolle gefertigt, in Peru viereckig und weiß, in Chile viereckig und dunkel. — Die alten Römer wendeten dieses Prinzip schon in ihrem Wettermantel, der Pänula, an, die oftmals mit einer Kapuze versehen war. — Im europäischen Mittelalter tauchte es ebenfalls wieder in der Modetracht auf, es hieß im 14. und 15. Jahrhundert in Deutschland

Hoike, in Frankreich Housse und zeigte viele Umwandlungen. Als Heroldsdecke ist ihre Form allgemein bekannt geworden. — In den bayrischen Bergen kennt man das Kleidungsstück unter dem Namen Kotzen. In seiner urwüchsigen Form nur ein Stück zottiger Lodenstoff, ist er allmählich für den Jagdgebrauch der Kulturmenschen mit kurzen Ärmeln versehen, während die Seiten offen bleiben. — Werden nur die Seiten auf eine kurze Strecke geschlossen mit Durchlässen für die Arme an den oberen Ecken, so nähert er sich schon wieder dem ärmellosen Kittel, den wir uns nur deshalb nicht Hemd zu nennen entschließen können, weil er aus festem Stoff ist und wir in dem Begriff des Hemdes etwas Leichtes, Lockeres, Luftdurchlässiges einschließen.

Ein solches Kleidungsstück tragen noch heut die mexikanischen Indianer beiderlei Geschlechts, genau wie es ihre Vorfahren in den Reichen der Maya und Azteken trugen. Auch räumlich in der Mitte der amerikanischen Rasse liegend, bildet es die Übergangsform zu der Kitteltracht der nordamerikanischen Indianer und der Hyperboreer. Man weiß nicht recht, soll man es zu dieser oder jener rechnen; aber in dieser zweifelhaften Lage befindet man sich bei methodisch vergleichender Forschung häufig, wo die Einzelerscheinung den großen Gruppen eines Bekleidungsgedankens eingeordnet werden muß. Diese Gruppen haben ihren festen Kern, wo der Gedanke klar zum Ausdruck kommt und ihre ineinander verschwimmenden Grenzen.





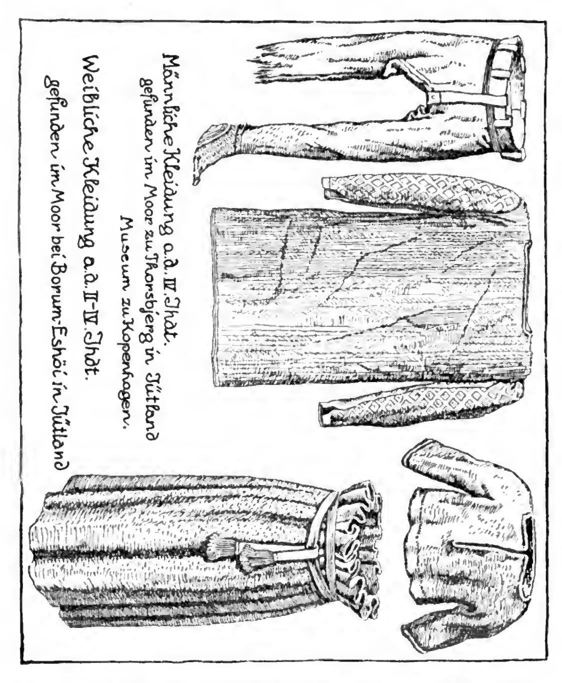
I. Das historische Kostüm.

Frühzeit bis XVII. Jahrhundert.

Die Vergangenheit hat uns ein Vermächtnis von Stücken der Kleiderkunst hinterlassen, die uns das ergänzen hilft, was wir in Wort und Bild über die Tracht der früheren Geschlechter wissen. Viel ist es allerdings nicht, was auf uns gekommen ist, und einer der Hauptgründe dafür ist ja unleugbar in der Hinfälligkeit des Materials zu sehen; aber ebenso wie sich geistliche Gewänder in Fülle in den Schatzkammern der Kirche erhalten haben und die bereits aus dem zweiten Jahrtausend vor Christo stammenden ägyptischen Mumienstoffe und die spätrömischen Gewänder in den Gräberfeldern von Antinöe und Achmîm, so hätte sich bei einiger Sorgfalt auch vieles andere erhalten lassen, wenn der gute Wille dazu vorhanden gewesen wäre.

Was wir von alten Kostümstücken haben, verdanken wir dem Zufall, der sie in ein konservierendes Element bettete. So haben uns die Moore Norddeutschlands und Jütlands Überbleibsel selbst von den primitivsten Fellkleidern prähistorischer Zeiten herausgegeben neben wohlerhaltenen ganz aus Wolle hergestellten Kleidern aus der geschichtlich bestimmbaren Bronze- und Eisenzeit. Funde von Webegewichten und Schiffchen in neolithischen Pfahlbauten bezeugen neben kargen Geweberesten, eine wie alte Erfindung die Webkunst ist, und nicht viel jünger dürfte die Kunst des Nähens sein; denn wo Stoffe gefunden werden, finden sich auch Nähnadeln und wo Nähnadeln sind, da kann man von einer Kleiderkunst sprechen. Gleichzeitig bezeugen jene Moorfunde die Wahrheit der

ältesten bildlichen Darstellungen, daß schon in frühester Zeit sich Jacke und Hose für den Mann und Jacke und Rock für die Frau



Männliche Kleidung a. d. IV. Jhdt.
gefunden im Moor zu Thorsbjerg in Jütland
Museum zu Kopenhagen.

Weibliche Kleidung a. d. II–IV. Jhdt.
gefunden im Moor bei Borum-Eshöi in Jütland

als Kleidung bei den nordischen Völkern herausgebildet haben. Man darf sich aber dadurch nicht zu dem Irrtum verführen lassen, daß die Kunst des Nähens aus dem Norden stamme und die Mittelmeervölker nur die ungenähten Gewänder gekannt hätten; das

Gegenteil ist der Fall. Schon die homerischen Helden trugen genähte Gewänder ebenso wie die Völker des Orients. Aber die genähte Tracht des Nordens hat schließlich den Sieg über die drapierte Gewandtracht der Hellenen und Römer davongetragen. Sie war bequemer und praktischer. Dies war der Sieg eines Bekleidungsprinzips über ein anderes auf europäischem Boden, der Sieg der nordischen Hemdtracht über die südliche Wickeltracht.

Die ältesten Originalstücke aus frühester Zeit sind uns in ägyptischen Mumienfunden erhalten; im Berliner Museum und anderen Orten befinden sich Männerhemden aus Leinwand in quadratischer Sackform von Körperlänge bzw. Klafterbreite mit Öffnungen für die Hände an den oberen Ecken und einem runden Halsloch in der Mitte. Dies ist die uralte Hemdform, die Kalasiris, wie sie noch heut in der tunesisch-algierischen Gandurra lebt. Wie die als Mumienhüllen gefundenen Wickelgewänder getragen wurden, kann man leider nicht immer erkennen, da das Wickelgewand sein eigentliches Leben erst durch den Faltenwurf auf dem lebenden Körper erhält. Jene nordafrikanischen Formen haben auf die europäische Kostümentwicklung keinen Einfluß gehabt, diese fand ausschließlich im okzidentalen Kulturkreis statt. Man darf sich nicht durch die Tatsache täuschen lassen, daß die großartigen Kleiderfunde des klassisch-antiken Formenkreises aus ägyptischem Boden stammen; sie gehören einer Zeit an, als nicht nur die altägyptische Tracht der Pharaonenzeit, sondern auch von der römischen und griechischen Tracht die Umwickelgewänder Himation und Toga längst verschwunden waren. Die kurze Tunika für Männer und Frauen und die Stola als langärmeliges Obergewand der Frauen sind die genähten Gewänder der spätantiken Zeit. Sie sind in einem Stück in Kreuzform gewebt, in der Mitte des Kreuzbalkens der Länge nach zusammengelegt, wodurch die Ärmel entstehen und eine ausgesparte Mittelöffnung das Halsloch bildet. An der Innenseite der Ärmel und den Seiten des Gewandes sind die einzigen Nahtstellen dieser „ungenäht" genannten Hemden; einen Zwickel in der Achselhöhlung kannte man noch nicht. Dieser Art sind die Kleider, die in Oberägypten 1886 zu Achmim und 1902—03 zu Antinoë in Mittelägypten an das

Licht der Gegenwart gezogen worden sind. Die Toten aus sechs Jahrhunderten waren in ihnen beerdigt. Das trockene Klima und



Antike Gewänder aus Antinoë (Oberägypten). Nach Photographien ihres Entdeckers.

der luftdurchlässige Wüstensand haben die Gewänder in einer Vollendung erhalten, daß die Fortentwicklung von Webetechnik, Färberei und Ornamentik in staunenswerter Weise sich unseren Augen lückenlos offenbart von der Gründung der Stadt Antinoë

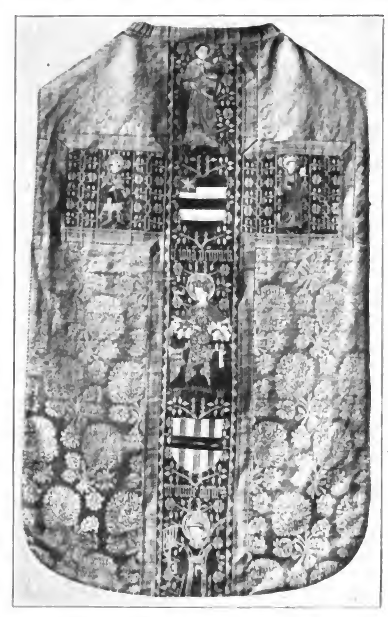
durch Kaiser Hadrian im Jahre 122 an bis zur Aufgabe der Begräbnisstätte nach der Eroberung Ägyptens durch die Araber im 7. Jahrhundert. Sie sind aus weißem oder gefärbtem Leinen, und



Dalmatica aus Seidendamast mit schwerer Reliefstickerei. 13. Jahrh.
Dom zu Aachen.

ihr Schmuck besteht in runden oder quadratischen aufgenähten oder eingesetzten Zierstücken auf Schulter, Rücken und in Kniehöhe, Einfassungen der Ärmel, des Halslochs oder des unteren Saumes und den charakteristischen senkrecht von der Schulter abwärts verlaufenden schmalen oder breiten Streifen (lati- oder

angusticlavus). Sie sind von entzückender Farbenzusammenstellung und muten uns geheimnisvoll an in ihren aus römisch-hellenischem christlich-biblischem Inhalt gemischten symbolischen und ornamentalen Motiven jener westöstlichen spätantiken Welt. Diese Zierstücke sind so zahlreich gefunden, daß sie wohl in allen Textilsammlungen zu finden und auch noch durch den Handel erreichbar sind. Die ganzen Gewänder sind selten und alle im Museumsbesitz (Kairo, Berlin, Düsseldorf, Nürnberg, Paris, London usw.), in Düsseldorf ist auch eine halblange Hose (bracca) — auch ein Paar Socken mit abgeteilter Zehe trug die Leiche eines jungen Mädchens; Schuhe und Kopfhauben fand man sehr zahlreich.



Casula aus Seidenbrokat. Das aufgelegte Kreuz in Applikation und farbiger Seidenstickerei. 15. Jahrh.

Diese Funde sind besonders wichtig durch das Vorkommen von Seide, und es sei auf die diesbezüglichen Spezialwerke von Forrer

und von Falke speziell verwiesen. Ganze Gewänder von Seide sind auch in diesen fast unerschöpflichen Leichenfeldern eine große Seltenheit, obgleich zu Achmim, dem alten Panopolis, ebenso wie zu Antinoë Seidenmanufakturen bestanden haben. Wir kennen persische und chinesische frühmittelalterliche Seidenstoffe, aber ganze Gewänder haben sich nur sehr wenige erhalten. Was vorhanden ist, gehört dem Paramentenschatz der abendländischen Kirchen und dem ehrwürdigen Reichskleinodienschatz der deutschen Kaiser an. Sie bilden zusammen eine kulturhistorische Gruppe, denn auch diesen Krönungsornat bilden liturgische Gewänder, in Schnitt und Stoff den zur Zeit ihrer Entstehung üblichen weltlichen und geistlichen Galagewändern durchaus entsprechend, in der Pracht der Ausstattung besonders hervorragend. Sie sind hergestellt in dem berühmten Hotel de tiraz, der kaiserlichen Seidenmanufaktur zu Palermo und zeigen unter Wahrung der Stoffbahnen einen recht primitiven Schnitt. Dasselbe gilt von der im bayrischen Nationalmuseum aufbewahrten weißseidenen Tunika Heinrichs II. aus dem 11. Jahrhundert. Auch der ungarische Krönungsmantel in der Ofener Burg ist eine Casula von 1031 von sehr altertümlicher Form.

Dieser möglichst wenig komplizierte Schnitt erklärt sich daraus, daß die liturgischen Gewänder ja nichts anderes sind als die antiken Gewänder der altchristlichen Kirchengemeinde, der einzigen Staatseinrichtung, die des alten römischen Reiches Zerfall überdauert hat; die heutige kirchliche Amtstracht der katholischen Kirche zeigt die ursprünglichen Gewänder noch in alter unveränderter Form, wie Alba, Tunicella und Pluviale, oder stark verkümmert und gewandelt wie Stola, Dalmatica, Casula und Inful. Die heilige Kirche konnte es sich leisten, die Paramenten aus den kostbarsten Stoffen herstellen zu lassen, und so finden sich in den kirchlichen Schatzkammern Seiden und Brokate aus China, Persien, Syrien, Ägypten, Sizilien und Italien als Meßgewänder oder Reliquienhüllen verarbeitet. Die Danziger Marienkirche besitzt allein über hundert Meßgewänder aus italienischen Seidenstoffen, während das Ursprungsland Italien von frühgotischen Seidenstoffen fast entblößt ist. In Deutschland sind Halberstadt und Brandenburg noch be-

sonders reich an alten Kirchengewändern. Durch die Reformation sind die damaligen Paramentenbestände in den protestantischen Ländern außer Betrieb gesetzt worden, manches wurde verschleudert und tauchte dann wieder auf, und so sind die kostbarsten Stücke wohl jetzt Museumsbesitz; weniger wertvolle, aber immerhin noch recht gute Stücke wechseln noch immer im Antiquitätenhandel den Besitzer. Die großen Stücke der Dalmatiken, Kaseln und Chormäntel sind vielfach auseinandergenommen und zu Decken u. dgl. verarbeitet worden.

In der bürgerlichen Tracht des Abendlandes hatte sich die Verschmelzung des nordischen Hemdkittels mit dem südlichen Tunikarock vollzogen, ohne eine neue Form zu erzeugen; die Verwandtschaft war zu nahe. Die einzige Veränderung war zunächst eine Verlängerung über das Knie hinaus, bis sie schließlich im 12. und 13. Jahrhundert gleich der weiblichen Stola bis auf die Füße reichte. Damals setzte erst die große Wandlung ein, wodurch die Tracht des Abendlandes sich so grundsätzlich von den übrigen Bekleidungsprinzipien unterscheidet. Diese „höfische", d. h. aristokratische Kultur erfand die eigentliche Bekleidungskunst, die Kunst des Zuschneidens. Die „Entdeckung der Taille" war die erste Bezugnahme auf den menschlichen Körper; die Tracht, die noch im dreizehnten Jahrhundert durch angemessene Stoffmengen ein Bild klassischer Würde und Anmut bieten konnte, verengte sich plötzlich zu einer anliegenden Hülle, die von den Körperformen gesprengt zu werden schien, so daß man sich genötigt sah, das Gewand vorn oder seitlich zu öffnen und durch Hefteln oder Knöpfe wieder zu schließen. Infolge der neuen Schnittkunst war auch die Kleider-„mode", der Wechsel durch Kontrastwirkungen, ermöglicht und hatte sich zunächst in einer Verkürzung des männlichen Rockes bis zur Körpermitte gezeigt. Die Jacke (Schecke) des Mannes war erfunden. Und nun tobte sich im 14. und 15. Jahrhundert, dem Zeitalter der bürgerlichen Kultur, der Modeteufel lustig aus; die bizarrsten Formen wurden erdacht und wieder verworfen und das über den Kopf zu streifende Ärmelgewand war zu den Bauern und Kriegsknechten gekommen oder vielmehr dort geblieben. Erst



Rock und Schwerter Boabdil's, des letzten Königs von Granada. 1493.
Bes. Graf Villaseca.

später, als es im 15. und 16. Jahrhundert allmählich Sitte geworden war, ein Untergewand zu tragen, und zwar von waschbarer Leinwand, kam die Tunika als „Hemd" wieder zu Ehren bei Mann und Frau.

Das 13., 14. und 15. Jahrhundert war die hohe Zeit der prunkvollen Gewänder, weltlicher sowie kirchlicher. Morgenland und Abendland schwelgte in kostbaren Stoffen mit großen Mustern.



Wams aus schwarzer Seide mit weißen Einlagen; Übergangstypus zur spanischen Tracht. Römisch. Mitte des 16. Jahrh.
Gräfl. Wilczeksche Sammlung. Masner, Kostümausstellung in Wien.

Kaiser und Könige, Edelleute und Patrizier stifteten ihre abgelegten Prunkstücke der Kirche, die dann Priesterkleider oder Hüllen für Reliquien oder die heiligen Geräte daraus herstellte. Durch einen Zufall ist uns ein Frauenkleid aus dem Jahre 1400 ungefähr erhalten geblieben, das Margareta, die Königin der vereinigten skandi-

navischen Länder der Domkirche von Roskilde geschenkt hatte; es gelangte 1659 in die Domkirche zu Upsala, wo es aufbewahrt wird. Das enganliegende Leibchen und der darangesetzte nach unten sich stark erweiternde Rock zeigen den Versuch, den Körperformen gerecht zu werden, ohne das Hemdprinzip aufzugeben. Das ganze Stück ist aus Purpurseide mit Goldfäden durchzogen, so daß das Ornament als roter Kontur den Goldstoff überzieht.

Aber solche Stücke sind durchaus Einzelerscheinungen, wie auch das Samtkleid des letzten Maurenkönigs Boabdil von Granada und ein roter Atlasrock mit kurzem Schoß, der unter der Beute aus der Schlacht bei Granson 1476 im Museum in Bern aufbewahrt und dem Burgunderkönig Karl dem Kühnen zugeschrieben wird.

Aus dem 16. Jahrhundert ist auch nur eine verschwindend geringe Zahl von Zufallsstücken erhalten, von denen im bayrischen Nationalmuseum der Hochzeitsmantel des Herzogs Wilhelm V. von Bayern von 1568 ein reichgesticktes spanisches Mäntelchen deutschen Schnitts darstellt — einige geschlitzte Männerjacken ebenda und im Germanischen Museum zu Nürnberg stammen aus derselben späten Zeit — ebenso die anläßlich der ersten überhaupt stattgehabten Kostümausstellung im österreichischen Museum zu Wien 1891 zum Vorschein gekommenen Wämser aus dem Besitz des Grafen Wilczek. Zählt man noch zwei Landsknechtskostüme hinzu — eines in München, das andere in Bern —, so ist die Reihe der interessanten Ganzstücke abgeschlossen. — Einige Heroldsdecken, Männerhüte, Frauentaschen, Schuhe u. dgl. weisen nur darauf hin, wie wenig vorhanden ist, so daß selbst diese untergeordneten Stücke noch eine Rolle spielen können.

Erst das 17. Jahrhundert ist etwas reichhaltiger vertreten — und zum Glück auch durch sehr gute Stücke; der Typus kommt gut zum Ausdruck und die Ausstattung ist glänzend, denn es sind Gewänder aus fürstlichem Besitz. Da sind zunächst im historischen Museum zu Dresden die Kostüme der sächsischen Kurfürsten Christian II. (1591—1611) und Johann Georg I. (1611—1656) und der Kurfürstin Magdalene Sibylle aus dem Jahre 1630. Die Stücke sind genau zu datieren und sprechen dadurch die überlegene Sprache



Anzüge des Kurfürsten Christian II. von Sachsen 1591—1611.
1. Wams aus blauer Seide mit Sammetkragen und kurzen Schößen und dazu gehöriger Hose. 2. Wams, Hose, Mantel und Hut aus hellblauer Seide mit farbigen Strickereien. Der Mantel hat eine breite hellfarbige Seideneinfassung, auf der in bunter Seidenstickerei die Elbe mit daranliegenden Städten dargestellt ist; als Bezugnahme auf die sog. Schiffahrtsinvention 1604, bei welcher der Anzug getragen worden ist.
Historisches Staatsmuseum in Dresden.

der historischen Wahrheit. Leider ist die Sammlung nicht fortgeführt worden, dagegen ist in der königlichen Leibrüstkammer der schwedischen Könige zu Stockholm und in der chronologischen

Sammlung der dänischen Könige in Schloß Rosenborg in Kopenhagen der Gedanke zu wirklichen Kostümsammlungen durchgeführt worden. Von Gustav Adolf (1611 bis 1632) und Christian IV. (1588—1648) an sind von fast allen Königen die Hochzeits- oder Krönungsgewänder aufbewahrt und bieten eine fast lückenlose, durch königliche Pracht das Auge erfreuende Übersicht über die Entwicklung der männlichen Tracht, allerdings — wie betont werden muß — der aristokratischen; wobei nebenbei bemerkt gerade diese Sammlung der Königskleider die für die Kostümgeschichte ebenso interessante wie beschämende Tatsache lehrt, daß die Entwicklungslinie der männlichen Tracht im 19. Jahrhundert entweder in eine ausdruckslose Zwecktracht bürger-



Luxuskleid, Frankreich, Ende des 17. Jahrh., blaue Seide mit Silberstickerei.
Aus „Portefeuille des arts décoratifs" Taf. 473.

licher Herkunft oder in eine militärische Uniform endigt. — Das Provinzialmuseum zu Hannover besitzt einige sehr bemerkenswerte Stücke, z. B. zwei ganze Anzüge aus rotem bzw. grünem venezianischem Samt mit Goldborden besetzt aus dem Nachlaß des 1612 verstorbenen Herzogs Moritz von Sachsen-Lauenburg und drei perlgestickte Hüte aus dem Besitz desselben Fürsten; ferner die hochinteressante reiche Schellenkappe (Mantel) eines Münzlehrlings aus Claustal aus dem 17. Jahrhundert u. a. m. — Auch sind einige Kostüme Gräbern entnommen worden, so die im bayrischen Nationalmuseum befindlichen Samtkleider der Pfalzgräfin Dorothea Marie † 1639 aus der Familiengruft zu Lauingen und eine weißseidene Schlitztracht im spanischen Stil des Junkers von Bodegg im Landesmuseum in Zürich. Das Germanische Museum besitzt einige geschlitzte Seidenwämser aus der Mitte des Jahrhunderts, und es mag noch in manchem städtischen oder Landesmuseum und in Familiensammlungen besonders der österreichischen Aristokratie manches Stück aus jener Zeit vorhanden sein. Vielfach erhalten sind Lederkoller als Bestandteile der Soldatentracht, welche ja damals mit dem bürgerlichen Schnitt durchaus übereinstimmte, so daß sie als Studienmaterial nur willkommen sein können.

Barock und Rokoko.

Die Zeit, mit welcher der Sammler seine Tätigkeit beginnen kann, die Wende des 17. zum 18. Jahrhunderts, ist kostümgeschichtlich dadurch interessant, daß sie für die männliche Tracht der Jetztzeit den Anfang, für die bis dahin herrschende weibliche das Ende vorbereitet. Bis tief in das 18. Jahrhundert hinein lebt noch eine von dem französisch-burgundischen Typus des 15. Jahrhunderts abstammende Form; sie entfaltet noch eine höchste künstlerische Blüte, um dann ohne neue Entwicklungskeime abzusterben, hinweggefegt von den Sturmwinden der französischen Revolution, die der schließlich als manieriert empfundenen Unnatur des sterbenden Rokoko die aus dem klassischen Altertum entlehnten Formen entgegensetzte. Das männliche Kostüm war auf dem Wege zur reinen



Pourpoint und Rheingrafhose.
Krönungsanzug Karls X. Gustaf von Schweden 1654—60. Nach C. A. Ossbahr. „Die Kgl. Leibrüstkammer zu Stockholm“.

Zwecktracht durch nichts mehr aufzuhalten und nahm nur Einflüsse auf, die es in dieser Tendenz bestärkten.

Diese Scheidung in männliche und weibliche Tracht war nur möglich in einem Kulturkreis, der schon von Anbeginn dem Manne



Herrenrock und Hose aus hellrotem Samt ehemals mit Tressenbesatz 1690—1700. Bes. Prof. Löwith, München. Weste aus gelbem Silberbrokat. Bes. Verein Berliner Künstler.

Hosen und der Frau einen geschlossenen Rock für den Unterkörper zuwies. Wickeltracht und Kaftantracht haben stets dieselben Bestandteile für beide Geschlechter, bilden sie aber nur in Kleinigkeiten abweichend aus. Beim europäischen Kostüm dagegen war mit der Entdeckung der Taille seit Ende des 12. Jahrhunderts ein ganz neues Motiv in die Tracht eingeführt, die sichtbare Teilung des Körpers in eine obere und eine untere Hälfte. In der Frauentracht zeigt sich dies in der Teilung des Kleides in Leibchen und Rock, in der Männertracht darin, daß im 13., 14. und 15. Jahrhundert die Beinbekleidung stets dieselbe enge Strumpfhose ist, während alle Modeformen sich am Oberkörperkleid ausleben. Auch als vom 16. Jahrhundert an besondere Oberschenkelhosen getragen werden, bilden diese stets ein selbständiges Kleidungsstück und hängen nicht mehr mit der Jacke zusammen. Von dem verschließbaren Wams

gab es keine Rückkehr zum Hemdkittel. Anders war es mit dem Kleid der Frau. Hier war die Teilung in Leibchen und Rock eben nur eine Teilung, aber keine Trennung. Wie auch die Formen wechselten — sei es französisch-burgundische Mode, die italienische Tracht des Quattrocento und Cinquecento, die deutsche Tracht derselben Periode oder die spanische Tracht des 16. und 17. Jahrhunderts: immer hängen Leibchen und Rock zusammen, und das ganze Kleid muß über den Kopf her angezogen werden und verleugnet so bis ins 18., ja schließlich bis ins 19. Jahrhundert hinein nicht das ursprüngliche Hemdprinzip, aus dem es geboren ist.

Als typisches Männerkleid des 17. Jahrhunderts schwebt uns Deutschen die kriegerische Tracht des Dreißigjährigen Krieges vor; durch niederländische Bilder und die Wallensteintrilogie von der Bühne her in diesem Vorurteil bestärkt, übersieht der Laie ganz die anderen Typen der Zeit, besonders die Frankreichs, das seit Ludwig XIII. führend in der Mode ward. Neben dem Koller des Kriegers mit den langen Schößen sehen wir das kurze knappe lockere schoßlose und kurzärmelige Wams während des ganzen Zeitraumes in Frankreich, England, Deutschland und Holland in der kriegerischen und bürgerlichen Tracht; und dieses „Pourpoint“ entwickelte sich zu unserer heutigen Weste, während unser Gehrock, Jackett oder wie sonst das über der Weste getragene Kleidungsstück heißen mag, auf den ca. 1660 von Ludwig XIV. angenommenen, allen Tand und Putz bedeckenden Überrock zurückgeht, der seinen Namen Souquenille bald in Justaucorps verwandelt, nachdem er aus einem bequemen Soldatenrock seine Form zu einem anliegenden Gesellschaftskleid geändert hatte.

Das Pourpoint hatte sich stark nach unten verlängert und in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts trug der Mann also zwei Ärmelkleider übereinander, beide von demselben Schnitt, auch von derselben Länge; beide hatten auf den vorderen Flügeln querliegende breite Taschen; das untere hatte kürzere Ärmel, das obere längere, die jedoch weit zurückgeschlagen und dann mit Knöpfen am Ärmelstoff festgehalten werden sollten, woran wir heute noch durch die Steppnähte auf unseren Ärmeln

erinnert werden. Aus dem Ärmel quoll das Hemd in breiter Fülle mit Spitzenmanschetten, ebenso aus der Westenöffnung als Jabot, in welcher Form dieses das ganze 18. Jahrhundert hindurch blieb, auch nachdem es sich vom Hemd losgelöst hatte und als cravate



Prunkanzug des Zaren Peters II. 1727–1730.
Silberbrokat. Die Weste hat falsche Ärmel und an den Schößen Behang aus Silberfransen. Staatssammlung im Kreml in Moskau.
Aus: Les trésors d'art en Russie.

ein selbständiges Stück bildete. Mit Kniehosen, die noch recht weit waren, farbigen Strümpfen, die über die Hosen gezogen wurden, niedrigen Schuhen und Hut mit dreifach aufgeschlagener Krempe ist der Typus der neuen kommenden Periode vollendet.

Mit dem Tode Ludwigs XIV. 1715 brechen auf allen Gebieten des Lebens und der Kunst die starren Fesseln, die der mißvergnügte

frömmelnde alte König aller Entwicklung auferlegt hatte, und die üppig graziöse Lebensfreude unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans gab auch der Kleiderkunst wieder Raum zur Entfaltung in der Reihe der dekorativen Künste. Man darf nicht vergessen, daß bis zur französischen Revolution zwei Kulturen nebeneinander bestanden, eine aristokratische und eine bürgerliche. Die bürgerliche kannte wohl Zweckmäßigkeit und Gediegenheit, verleugnete auch nicht Wohlstand und Reichtum, aber Luxus, Pracht, Schönheit und Überschwang wurde bewußt nur in der aristokratischen gepflegt. Das Bild, das wir von den verschiedenen Zeitaltern haben, richtet sich danach, bei welcher sozialen Schicht der Reichtum war — dies bestimmt den Typus des Kostüms, wie er in der bildenden Kunst zum Ausdruck kommt. Wenn wir von der Rokokozeit sprechen, denken wir an die leichtlebig fröhliche kokette Aristokratie, welche hier auf Erden zu leben versuchte wie auf der mythischen Insel der Cythere; wir denken an die Bilder Watteaus und an die Stiche St. Aubins, wo Schäferspiele, Gavotten und Harfenkonzerte auf Königsschlössern und Edelsitzen dargestellt sind — und wir vergessen ganz das bürgerliche Element, weil es keinen Maler des städtischen Patriziats gegeben hat. Um so mehr werden uns die in natura noch vorhandenen bürgerlichen Kostüme überraschen, und mehr noch als die männlichen die weiblichen, die uns eine ganz andere Welt erschließen als die bildende Kunst und nach denen unsere Bühnen die bürgerlichen Stücke der Lessing, Goethe, Schiller u. a. neu ausstatten müßten, um mit dem verlogenen Pseudorokoko aufzuräumen, wie es jetzt noch in unserer bildenden und darstellenden Kunst herrscht.

Die Aristokratie trug Seide, der Bürger trug Tuch. Darum ist seine Hinterlassenschaft den Motten zum Opfer gefallen, so daß hier die wenigen kostbaren Stücke ihrer Seltenheit wegen für den Sammler viel wertvoller sein können, als die reicher ausgestatteten aristokratischen. Einzelstücke sind weniger selten als ganze Kostüme.

Die Merkmale der Herrentracht für diese Zeit bis ca. 1730 sind: die noch unelegante Weite und Breite des Rockes; besonders im

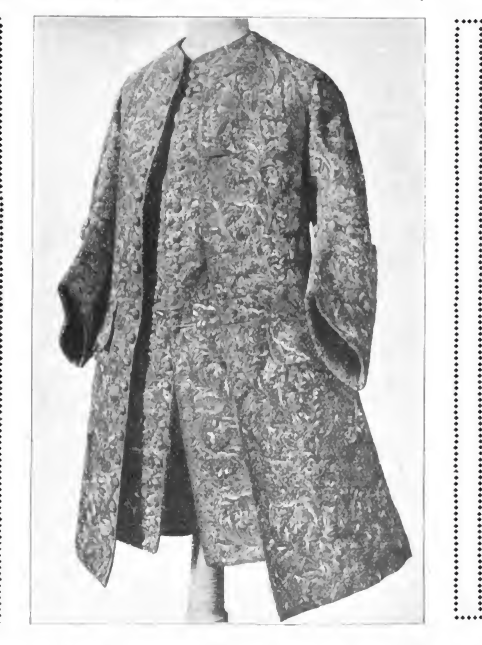
Rücken der breite Zwischenraum zwischen den Knöpfen und an den Stellen, wo die Schöße faltig eingesetzt waren. Den breiten Eindruck



Herrenrock, gepreßter brauner Samt um 1720—30. Der sehr breite Rücken und die seitliche Anordnung der Schoßfalten deuten auf eine sehr frühe Entstehungszeit. Bes. Sammlung Rumpf, Potsdam.

steigert noch die Versteifung der Schöße mit Papier oder Roßhaar. Die Ärmel oftmals sehr kurz, stets aber sehr weit mit breiten Ärmelaufschlägen. Rock und Weste sind fast von gleicher Länge, vorn

geradlinig und rechtwinklig geschnitten und bei ziemlich weitem Halsausschnitt kragenlos; in der ganzen Länge mit Knöpfen und



Galaanzug, erstes Drittel des 18. Jahrhunderts. Rock und Ärmelweste kragenlos, mit reicher Silberstickerei bedeckt, so daß von dem hellbraun seidenen Grundstoff nur wenig zu sehen ist. Der Rock allein wiegt 9 kg.
Kunstgewerbemuseum Berlin.

Knopflöchern versehen; die Taschen rücken mit der Zeit höher hinauf und sind mit großen anknöpfbaren Überschlägen — Patten —

zu schließen. Dem Schnitt nach gab es noch keinen Unterschied zwischen aristokratischer und bürgerlicher Tracht, wohl aber hinsichtlich des Stoffes und der Ausstattung. Während der ganzen Rokokozeit sehen wir Porträts von Gelehrten, Künstlern, Kaufleuten und anderen bürgerlichen Elementen stets in einfacher Tuch- oder Samtkleidung von kirschroter, brauner, zimtfarbiger, auch grauer Farbe — solide und ohne Aufputz, während die Aristokratie bis zur Revolution, wenn auch zuletzt nur als Hof- und Festtracht das Vorrecht des gestickten Rockes wahrt. Am Anfang des Jahrhunderts herrschte noch der Galon in einer Weise, daß in Frankreich das alte Galonverbot 1720 noch erneuert werden mußte: alle Nähte, Säume, Knopflöcher sind von breiten Silber- oder Goldtressen begleitet, so daß der Gewandstoff fast verschwindet. Die Uniformen der Kammerherren und Schloßgarden, die Livreen unserer Galakutscher und Lakaien zeigen noch heut diese Dekorationsart des Barock. Diese starren Tressen jedoch lösten sich bald in gefällige Stickerei auf, die Dekorationen der Rücken- und Ärmelnähte verschwanden von 1720 ab, trotzdem blieb auf der Vorderseite, an den Taschen und den hinteren Schößen noch Platz genug, um den an sich schon kostbaren Stoff noch durch Goldstickerei zu steigern; die großgemusterten Brokate und leuchtend farbigen Damaste genügten dem Geschmack noch nicht; im historischen Museum zu Dresden ist ein ganzer Staatsanzug Augusts des Starken aus schwerem Brokat, dessen barocke Pracht noch durch Gold- und Silberstickerei fast erdrückt wird.

Derselbe Prunk wird mit der Weste getrieben, welche fast dieselben Dimensionen hatte wie der Rock, so daß beide Kleidungsstücke schließlich ein ansehnliches Gewicht hatten.

Die Weste mit Ärmeln ist eine Spezialität jener Zeit; bis tief ins 18. Jahrhundert hinein ist sie das eigentliche Hauskleid des Mannes und noch gegenwärtig als Wams oder Kamisol Bestandteil gewisser Volkstrachten. Rücken und Vorderteil sind von demselben Stoff, mit langen angeschnittenen Schößen und längeren oder kürzeren Ärmeln, diese jedoch stets ohne Aufschlag.

Die vorderen Schöße waren von den hinteren durch einen Spalt

getrennt. Aus diesem Kleidungsstück entsteht durch Fortfall der Ärmel und Ersatz des Rückens durch einen minderwertigen Stoff unsere heutige Weste. Sie war wie der Rock vorn der ganzen Länge nach zum Knöpfen eingerichtet, wirklich geschlossen wurden aber



Kurzärmeliges Wams. Vorderseite. Hellblauer Damast. Futter grobes Sackleinen. Knöpfe mit Silberlahn besponnen. 88 cm lang. Bes.: Verein Berliner Künstler.

Langärmeliges Wams. Rückseite. Hellblauer Damast. Futter weiße Seide. Knöpfe gelbes Metall. 85 cm lang. Bes.: Prof. Löwith, München. Erste Hälfte des 18. Jahrh.

nur 3—4 Knöpfe in der Magengegend. Zwischen 1723—28 war es Mode, die Schöße vom untersten geschlossenen Knopf abwärts mit frei herabhängenden Gold- und Silberquasten oder Schnürchen zu besetzen.

Diese reiche Tracht, „habit à la française", von der Barockzeit



Hochzeitskostüm des Königs Gustaf III. von Schweden, 1766. Perlgraue Seide mit Stickerei in Gold und Silber.

C. A. Ossbahr, Die Königl. Leibrüstkammer zu Stockholm.

für pomphafte Wirkung erdacht, wurde vom Geist des Rokoko in künstlerischem Spiel umgestaltet; dieser, wenn man so will, Veredelungsvorgang beginnt in den dreißiger Jahren. Zunächst wurde die Tracht zierlicher, indem man den Rücken schmäler schnitt. Die Schoßknöpfe rücken bereits von 1720 ab immer enger zusammen, die Rückennähte nach den Ärmeln hin werden dadurch immer geschweifter und können als Merkmal der Zeitbestimmung gelten. Gleichzeitig werden die Ärmel enger und länger, so daß das Hemd nur noch in bescheidenen Spitzen oder Leinwandmanschetten zu sehen bleibt; der Ärmelaufschlag wird kleiner, der Halsausschnitt wird enger und erhält einen zunächst schmalen, allmählich wachsenden hochstehenden Kragen. Dies ist jedoch schon nicht mehr reines Rokoko, dessen Blüte in Frankreich in das Jahr 1750 fällt. Mit den strengen Steuergesetzen des Jahres 1759 beginnt eine merkliche Beschränkung in der Ausstattung der Tracht, und die Aristokratie wird für bürgerliche Momente aufnahmefähig. Der



Aristokratischer Gesellschaftsanzug um 1780. Rock und Hose dunkelblauer Samt mit farbiger Seidenstickerei; hoher Stehkragen und drei Knopflöcher auf der Brust. Weste von weißer Seide, bestickt mit Rauten, die an den Ecken Silberflittern und in der Mitte blaue Steinchen zeigen.
Kunstgewerbemuseum Berlin.

Rock kann nach 1760 nicht mehr in seiner ganzen Länge geschlossen werden, da die vorderen Kanten geschweift geschnitten werden und von der Taille abwärts immer weiter nach hinten reichen, bis er vollkommen in das Vorbild des englischen Reitrocks (frock) übergeht und nun „fraque“ heißt. Er verliert allmählich allen Ausputz, Stickerei, Taschenpatten, Knöpfe usw. Das „habit à la française“ lebt weiter als Staats- und Galakleid der Hofgesellschaft und der aristokratischen Feste.

Der Verschluß ist verschieden. Im Prinzip ist es ein Knöpfverschluß; sehr oft ist er auch praktikabel, oft nur angedeutet; einer Reihe Knöpfe auf der rechten Seite entspricht die Reihe Knopflöcher auf der linken Seite; da aber die Vorderkanten geschweift auseinanderstreben, so berühren sie sich nur an 2 oder 3 Knöpfen, die dann benutzt werden, ebenso häufig aber stoßen die Vorderkanten nur aneinander, und der Rock wird durch Haken und Ösen geschlossen; die Knöpfe und Knopflöcher bleiben unbenutzt — oder es fallen die Knopflöcher oder die nun gänzlich überflüssig gewordenen Knöpfe ganz fort. Der Verschlußpunkt sitzt oftmals ganz oben am Kragen, meistens aber auf der Brust, um dem Jabot Platz zur Entfaltung zu lassen. Die Knöpfe sind aus allen möglichen Materialien hergestellt vom einfachen Hornknopf bis zum edelsten Metall und Edelstein. Ihre Kenntnis erfordert ein Studium für sich, und es sei hier auf das kürzlich in Prag eröffnete Knopfmuseum und seine Publikationen verwiesen. — Oftmals geschah der Verschluß auch durch eine Doppelschnur, die von einer Seite zur andern sich spannte und hier mit einem Knebel verschleift wurde; der Name „à la polonaise“ deutet auf östliche Vorbilder hin. — Auf den Ärmeln bleiben die Knöpfe erhalten und ebenso meist eine Verzierung im Sinne der ehemaligen Knopflöcher.

Kostüme der Periode von 1730—80 sind in vielen Exemplaren von den einfachsten Tuchkleidern in schlichtester Form für den täglichen Gebrauch des Bürgers bis zu den goldstrotzenden Prunkgewändern des Hofkavaliers sowohl in lückenloser Vollständigkeit mit allen Zutaten als auch in mehr oder weniger kostbaren Einzelstücken auf uns gekommen. Die Prunkstücke wurden zu Museums-

stücken und der darauf verschwendete Reichtum macht solch ein Stück zu einem Vermögensobjekt und bewahrte es vor Vernichtung oder Verschleuderung. Es finden sich darunter Stücke von staunenswerter Kostbarkeit, und ob der Grundstoff gemusterte Seide ist oder ungeschorener oder geschorener Samt, oder es ist blumiger Brokat oder einfaches Tuch: immer wird in der Machart und Ausstattung ein Geschmack entwickelt, der das Kleid zum Kunstwerk macht. Denn jetzt stand auch die Kleiderkunst auf einer höheren Stufe gegenüber den früheren Zeiten, wo man sich mit einer auffallend rohen und unbeholfenen Arbeit begnügte. Die Nähte sind sauberer gearbeitet, die Futterstoffe eleganter (allerdings nur bei den Herrenkostümen); man muß annehmen, daß die Röcke ihren Trägern auch besser gesessen haben als ehedem. Für die Ausstattung wurden alle Techniken der Stickerei herangezogen, in denen die



Galafrack um 1780. Dunkelblaues Tuch m. hellbl. Seidenstickerei. Hoher Stehkragen.
Bes.: Herr Leopold Verch, Charlottenburg.

hochkünstlerischen Entwürfe geschulter Kunstgewerbler ausgeführt werden konnten. Sei es eine einfache Ranke am Saum des Rockes, der Ärmelaufschläge und der Taschenüberschläge oder prunkvolles Blatt- und Blütenwerk oder reines Ornament, das den ganzen Stoff des Rockes vom vorderen Saum ausstrahlend überdeckt; ob farbige Seide von unvergänglichem Glanz das Auge entzückt oder Gold- und Silberstickerei in schwerer Fülle von fast plastischer Wirkung, Flitter- und Candillenarbeit in nie wiederkehrender Technik die Grundfarbe überstrahlt: die Harmonie des Kleides fügt sich in das Gesamtbild der Kultur, die eine bewußte künstlerische Einheit bildete. Dasselbe gilt auch von den Westen. Die Industrie lieferte fertiggestickte Rock- und Westenteile; es sind viele noch unverarbeitete, aber fertig gestickte Einzelstücke auf uns gekommen und bilden ebenso Gegenstände der Sammlung wie die fertigen Stücke. Leinen- und Pikeewesten sind auch in vorzüglicher Weißstickerei in beträchtlicher Menge vorhanden.



Weste aus farbigem Damast mit eingewirkten Blumen, Randverzierung. Applikation und farbige Seidenstickerei, um 1760.

Bes.: Friedmann u. Weber, Berlin.

Die Form der Weste war ebenfalls kleiner und knapper geworden; je später die Entstehungszeit, um so kürzer die Weste; und die Schöße, d. h. die Teile unterhalb des untersten Knopfes erhalten eine Abschrägung nach rückwärts. Die Ärmel verschwinden in den

siebziger Jahren gänzlich, und der Rücken aus grobem Leinen ist der Länge nach gespalten und durch Bindebänder verstellbar.

Die Kniehose (culotte) war enger geworden und seit 1730 über die Strümpfe geschoben und an den Knien mit Knöpfen geschlossen; ein gesticktes Knieband hielt sie außerdem mit einer Schnalle zusammen. Sie hatten rechts und links Taschen und wurden seit der Mitte des Jahrhunderts durch eine Klappe geschlossen an Stelle des bisherigen verknöpfbaren Schlitzes, bei dem die Knöpfung nicht unter einer Stoffleiste verborgen war, sondern durch den Oberstoff hindurch geschah, zu welchem Zweck die Knöpfe mit derselben Sorgfalt ausgestattet waren, wie an Rock und Weste. Die Strümpfe waren nach wie vor aus Stoff genäht; erst allmählich drang der gestrickte Strumpf in die höheren Kreise. — Die aus England stammenden Knöpfgamaschen, die bis über das Knie reichten, waren schon seit ca. 1740 in Gebrauch.

Die Ernüchterung der Männertracht im bürgerlich-praktischen Sinne hatte auch den „habit à la française" der aristokratischen Gesellschaft in den siebziger und achtziger Jahren zum Frack umgemodelt. Die luxuriöse Pracht von ehedem war geschwunden, obgleich noch überreich gestickte Hofkleider bis zum Untergang des Königtums Vorschrift blieben. Bei minder wichtigen Gelegenheiten begnügte man sich mit schmalen Ranken und Zierleisten, bis schließlich ein Schnur- oder Bandbesatz den vorderen Saum einfaßte und auch dieser ganz verschwand. Der Stoff hatte nun

---

*) Text zu umstehendem Bild:

1. Ober- und Unterkleid; weiße blumengemusterte Seide. Schleifenverschluß vorn. Sammlung Rumpf, Potsdam.
2. Kinderkleid; blaugrünschillernder Seidendamast mit blauweißen Streifen und Blumen. Bes.: Prof. Jos. Langer †, Breslau.
3. Rock und Weste von hellblauer Seide mit farbiger Schnurstickerei; Futter gelbe Seide. Bes.: Herr Leopold Verch, Charlottenburg.
4. Kinderkleid; blaue Seide mit Blumen bestickt. Modenmuseum des Verbandes der Deutschen Modenindustrie, Berlin.
5. Andriennenkostüm; weiße Seide mit farbigen Längsstreifen. Bes.: Herr Ernst Fischer-Cörlin, Berlin.
6. Weißes Seidenkleid mit Brustlatz aus Goldspitzen. Modenmuseum des Verbandes der deutschen Modenindustrie, Berlin.



Kostüme von der Ausstellung „200 Jahre Kleiderkunst, 1700—1900" zu Berlin 1916*). Mitte des 18. Jahrh.

allein zu wirken und zeigte auch schließlich nur, nachdem er alle Moden der Musterung durchgemacht hatte, ein senkrechtes Streifen-



Herrenanzug, spanisch, um 1770.
Alle Teile sind von schwerem blauem Seidenrips. Rock und Weste sind vorn rund geschnitten; besonders die Weste, die ebenso wie der Rock hoch am Hals geschlossen wird und nur bis zur Mitte geknöpft werden kann, weil der runde Schnitt zu stark nach hinten weicht. Sie hat echten Rücken und halblange Ärmel; wie überhaupt der Anzug vorzüglichste Schneiderarbeit zeigt. Die Hose ist merkwürdig durch den Schlitzverschluß, dessen Knöpfe sichtbar durch den Oberstoff treten. Die Kniebändchen sind silbern.
Modenmuseum des Verbandes der Deutschen Modenindustrie, Berlin.

muster und auch dieses oftmals nur im Gewebe derselben Grundfarbe. Das war um 1790. Der Rock hatte seine Form ebenfalls mannigfach geändert. Der Rücken war ganz schmal geworden, die vorderen Schnittkanten hatten sich immer mehr nach hinten abgeschrägt oder gar „à l'anglaise“ einen eckigen Einschnitt angenommen; der Stehkragen war immer mehr gewachsen, bis er schließlich einen Überfall bekam; auf der Brust war dazu eine umgeschlagene Klappe getreten, und so war allmählich der Frack entstanden, wie er heute noch besteht.

Alle die kleinen oder größeren Zutaten zum Kostüm und der Tracht, die auch zugleich einem anderen Zweig des Kunstgewerbes entstammen, sind Gegenstand besonderer Sammeltätigkeit geworden:

Die Knöpfe, welche aus allen erdenkbaren Materialien vom einfachsten Hirschhornknopf bis zum goldgefaßten Edelstein eine blühende Industrie beschäftigten.

Die Schnallen an den Kniebändern der Strümpfe (jarretières), den Knieverschlüssen der Hosen und auf den Schuhen.

Die Spitzen an Hemdärmel und an Jabot und Krawatte.

Handschuhe von feinem Leder oder Seide.

Uhren und Uhrketten, welche in kleinen Hosentaschen rechts und links derart getragen wurden, daß die Berlocks und Siegelringe unter den Westenschößen hervorhingen.

Schlaf- und Hausmützen, die nötig waren, wenn im Hause die Perücke abgesetzt wurde.

Spazierstöcke, deren Knäufe aus Edelmetall, mit Edelsteinen besetzt, aus Email, Porzellan, Bernstein oder sonstigem edlem Material Gegenstand von höchstem Luxus werden konnten.

Galanteriedegen, deren Griff sehr kostbar sein konnte, für gewöhnlich aber aus geschnittenem Stahl bestand.

Tabaksdosen waren sehr beliebt als Auszeichnungen seitens fürstlicher Personen zu einer Zeit, die noch nicht so viel Orden kannte.

Das weibliche Kostüm hatte sich in seinem Grundtypus jahrhundertelang nicht geändert. Entstanden im 15. Jahr-



Gesellschaftskleid aus weißer Seide mit brochierten Streublumen.
Frankreich um 1750.
Metropolitan Museum, New York.



Verschiedene Taillenarrangements um 1760—70.
1. Kunstgewerbemuseum Berlin. 2. Sammlung Rumpf. 3. Germanisches Museum Nürnberg.
4. Bes.: Frau Albrecht in Coburg.
1—3 geben zugleich Beispiele von langärmeligen Rokokokleidern.



Gesellschaftskleid mit Watteaufalte; malvenfarbene Seide; Rock und Taille zusammenhängend; unsichtbarer Hakenverschluß vorn; Frankreich um 1750.

Bes.: Herr Konsul Moslé, Leipzig.

hundert, als Burgund tonangebend in der Mode war, hatte es sich noch tief in das 16. Jahrhundert hinein ganz rein z. B. in England erhalten und die deutsche Tracht des 16. Jahrhunderts, die spanische

Tracht seit Philipp II., sowie die französische des 17. Jahrhunderts waren nur Abwandlungen desselben Prinzips: ein von den Hüften getragener Rock — die „jupe", und die „robe": ein Leibchen mit daran gearbeitetem oberen Rock; dieser war vorn offen und ließ das Unterkleid sichtbar werden. In der Form, in der das Barockkostüm in das 18. Jahrhundert eintrat, war die Robe nach hinten gerafft und hieß manteau. Bei den Kostümschriftstellern gehen in der Folge beide Benennungen durcheinander, so daß Unklarheit herrschen würde, wenn es sich nicht um dasselbe Kleidungsstück handeln würde. Es zeigte zunächst noch die schwere Steife prunkvoller Erscheinung des zeremoniell erstarrten Königshofes Ludwigs XIV.; erst gegen 1740 hin entwickelt sich die leichte Anmut des späteren Rokoko, das um 1750 in höchster Blüte steht. Seit 1718 spannt sich das Kleid über einen zunächst trichterförmigen, dann aber kuppelförmigen Reifrock, der bis 1725 eine nie dagewesene Ausdehnung annimmt, vielfach bis zu einem Durchmesser von 2 m. Dieser, „panier" (Hühnerkorb) genannt, gibt im Verein mit der meist spitz zulaufenden, starkgeschnürten Taille der Rokokotracht das allbekannte Merkmal. Er wurde zunächst mit Hilfe von gesteifter Leinwand hergestellt, dann aber bildete er ein eigenes Untergestell von Reifen aus Rohr, Fischbein oder Stahl, welche durch Bänder oder festen Stoff miteinander verbunden waren. Sechs Jahrzehnte hat er die Tracht beherrscht, von den sechziger Jahren an wich er in bürgerlichen Kreisen einer weniger gespreizten Form, konnte aber unter Marie Antoinette in allerumfangreichster Form als Hofkleidung seine Wiedergeburt feiern. Er hatte inzwischen einen oblongen Grundriß angenommen, so daß die Seiten weit abstanden. Für diese Form bediente man sich leichter Hüftkissen und Seitengestelle aus Stahl oder Rohr. Mit Anfang der achtziger Jahre ist das Reifengestell als „cul de Paris" oder „postiche" auf das Hinterteil gedrängt und verschwindet erst mit der französischen Revolution.

Die zeitliche und prinzipielle Parallele zum Reifrock bildete die Einschnürung des Oberkörpers. Das Leibchen der Robe war reichlich mit Fischbein versteift, das eigentliche Unterleibchen, das



Kleid von weißer Seide, Frankreich um 1750.
Das Unterkleid ist von farbiger Seide in Stepparbeit (matelassé).
Metropolitan Museum New York.

unserem heutigen Korsett entspricht, hatte in diesem Fall keine Einlagen. Wohl aber tauschten im Lauf der Zeit beide Stücke die



Aristokratisches Gesellschaftskleid mit Watteaufalte um 1760. Ärmel sind wohl verloren gegangen; die sonst ganz ungewöhnlichen Schulterstücke deuten auf irgendeine Unvollkommenheit hin. Seidenbrokat von blauviolettem ripsartigem Grund abwechselnd von einer Chenille-Rosengirlande und einer Blattgirlande in hellblau und weiß durchzogen.
Kunstgewerbemuseum Berlin.

Rolle, indem das untere Leibchen zu einer jeder Hygiene Hohn sprechenden Panzerjacke ausgebildet wurde, die aus grober Leinwand



Verschiedene bürgerliche Schoßjacken, Mitte des 18. Jahrh., im Germanischen Museum zu Nürnberg. In der Mitte Schnürleib mit Hüftkissen und Vorstecker. Bes.: Herr Ernst Stern.



Bürgerliches Kleid mit langer Schoßtaille; schwerer Seidenbrokat von vorherrschend violetter Farbe; dazu kommt eine Musterung von grünen Streifen und Blumengirlanden aus hellroten und weißen Blüten mit grünen Blättern. Verschluß vorn durch Haken. 1760—70.
Kostümsammlung der Familie Bassermann-Jordan im Museum zu Speyer.

über dicht nebeneinander liegenden Fischbein- und Rohrspangen bestand; auf diese Weise eigentlich unzerstörbar ist dies Korsett in vielen Stücken noch vorhanden. Auch ebenso gebaute Rohrpanzerjacken mit kurzen zackenartigen Schößen und Schulterbändern sind — z. B. im Germanischen Museum — erhalten; mit buntem Stoff überzogen und hübsch ausgestattet, gehören sie wohl ausschließlich der bürgerlichen Tracht — keinesfalls aber der Gesellschaftstracht an. Überhaupt muß man wohl die das ganze Jahrhundert hindurch übliche Schoßjacke — caraco, pet-en-l'air, casaquin genannt — als bürgerliches Element ansprechen; in der Sammlung der Patrizierkostüme der Familie Bassermann-Jordan befinden sich hervorragende Stücke dieses Typs, die mit dem Rock aus gleichem Stoff die

Behauptung widerlegen, daß die Caracojacke stets aus anderem Stoff war. Langschößig war sie auch Reitjacke.

Der Verschluß der Taillen und Jacken war nie sichtbar; meistens geschah er auf der rechten Seite vermittels primitiver Haken und Ösen oder durch Schnürsenkel vorn; in diesem Fall ward er durch Bandschleifen verdeckt. Das ganze Jahrhundert hindurch war der Halsausschnitt Mode — womit allerdings nicht gesagt ist, daß nicht ältere oder empfindliche Personen hochgeschlossene Leibchen trugen; in den früheren Zeiten war er rund, von 1740 an ward er eckig. Die verbreitetste Ausstattung war, daß von den Schultern abwärts zum Taillenschluß eine Rüschendekoration lief, die ein nach unten sich zuspitzendes Mittelteil freiließ. Dieser wurde besonders in Süddeutschland gern mit einem sog. „Stecker" bedeckt, um den Kleiderverschluß



Bürgerliches Kleid um 1760. Rock und Mieder zusammenhängend; erdbeerfarbener Brokat. Hakenverschluß vorn.
Bes.: Prof. Jos. Langer, Breslau.



Kontusche, bräunlich-violetter Seidendamast um 1750.
Bes.: Herr Ernst Stern.

zu verbergen. Solche oft reich verzierte Stecker sind vielfach noch erhalten geblieben. Die Ärmel waren halblang, am Ellenbogen mit einem Rüschchen und Schleifenbesatz geschmückt, aus dem sich reicher Spitzenschmuck ergoß. Da alle drei Teile — Leibchen — robe — jupe — oftmals in einem Stück zusammenhingen, ist schon bedingt, daß sie aus demselben Stoff bestanden, und das ist in den guten Stücken der Kleiderkunst auch so geblieben. Vielfach aber war auch der untere Rock von einem anderen Stoff, zumal sich bald selbständige Obergewänder entwickelten. Beliebt waren untere Röcke aus wattierten nnd in Mustern gesteppten (matelassé) abgepaßten Teilen, welche nicht keilförmig zugeschnitten waren, sondern in glatten Bahnen aneinandergenäht und engfaltig an einen Bund angekraust waren. Sie erscheinen als Einzelstücke im Handel und können einer Andrienne als Ergänzung dienen. (Abb. S. 55.)

Die heitere Zeit der Regence erfand für die Straße und leichte gesellige Vergnügungen die „Contouche“ und eine Abart derselben, die „Andrienne“. Diese wurden so allgemein in allen Ländern und in allen Ständen, daß sie in vielen Stücken erhalten sind. Die Kontusche stammte aus der Volkstracht und war zunächst ein sehr stoffreicher, von dem rund gearbeiteten Halsloch hinten und vorn geschlossener, auf dem Rücken in zwei Quetschfalten herabfließender Überwurf. Bereits 1703 soll die Schauspielerin Madame Dancourt sie in der Titelrolle der Komödie „Andrienne“ auf die Bühne gebracht haben, und dies gab ihr den Namen. Sie wurde bald vorn geöffnet, erhielt ein festes Leibchen mit oder ohne Versteifung, war bald kurz, bald schleppig lang und hieß in ihren verschiedenen Abwandlungen Roberonde, Respectueuse, Benedictine. In den siebziger Jahren hatte sie sich zu einem selbständigen Modekleidungsstück entwickelt, mit festem Leibchen und faltigem „manteau“, der über den Hüften und im Rücken zu drei kleinen Bauschen gerafft das andersfarbige Unterkleid ringsum freigab. Man kann dieses „Polonaise“ genannte Oberkleid auch als aus dem Caraco entstanden betrachten. Aus dem Geist des Rokoko geboren, können sie eine innere Verwandtschaft nicht verleugnen. Hierzu trägt besonders bei das Motiv der weltberühmten Quetschfalten, die den Namen des Malers Antoine Watteau ebenso unsterblich gemacht haben wie seine Bilder. Sein Wirken fällt in die Zeit von 1712—1721, er hat also die Falten nicht erfunden, sondern sie künstlerisch so verwertet, daß alle Welt ihre feierliche Grazie genießen lernte. Selten hat ein dekoratives Moment so lange in der Mode gelebt, wie dieses. Sieben Jahrzehnte, von 1710—1780, haben sie das Auge erfreut und können daher kein Faktor für die Altersbestimmung eines Stückes sein. Sie wurden am Caraco sowie an der Robe verwendet und waren in der ersten Zeit stets, in der späteren Zeit meistenteils an die Rückenteile von Rock und Leibchen angeschnitten; oftmals waren sie als selbständig gefertigtes Teil an den Nackenausschnitt angesetzt, um sich erst unterhalb der Taille mit den Hinterbahnen des Rockes zu vereinigen.

Da der Charakter des Kostüms sich während der ganzen Rokoko-



Gesellschaftskleid um 1770.
Gelbe Seide mit hellen Streifen. Ober- und Unterkleid zusammenhängend.
Watteaufalte. Spanischer Herkunft.
Modenmuseum des Verbandes der Deutschen Modenindustrie.

zeit ziemlich unverändert erhält, läßt sich das Alter immerhin nach der Ausstattung und den Stoffen bestimmen, und da kann man



Bürgerliches Kleid aus weißem Leinen in Piquémusterung. Der Rock liegt über Hüftkissen, die Jacke hat keine Watteaufalte. Bändchenverschluß vorn. Das Halstuch (folette) ist hellblaue Seidengaze mit bunter Blumenstickerei. Agraffe von Silber. Mitte des 18. Jahrh.

Bes.: Modenmuseum des Verbandes der Deutschen Modenindustrie.

sagen: je älter das Stück ist, desto einfacher ist es: ein Rüschenbesatz von der Schulter abwärts an der Vorderkante der Robe entlang bis zum unteren Saum, desgleichen an den Ärmeln; das ist alles. Fast stets von demselben Stoff, denn dieser sollte durch sich selbst wirken. Die Stoffe der noch erhaltenen Kostüme sind zunächst schwere Brokate mit Blumenmuster von pompösem Barockcharakter in vollen satten Farben, tiefgetönte Seidenstoffe von lederartiger Schwere mit strengen Mustern, teils in Seide oder Metall brochiert oder brochierte Samte und damaszierte Halbseiden. Die ganzen Wandlungen der Ornamentik und der Webetechnik vollziehen sich an ihnen. Das Barockmuster löst seine Symmetrie allmählich in senkrecht angeordnete stark geschwungene Wellenlinien, so daß Blumengirlanden und phantastische Fruchtgebilde zwischen wellenförmigen Nachahmungen breiter Spitzenbänder ansteigen. Dieses Wellenlinienmotiv wird mit der Zeit zierlicher und schmäler und erstarrt schließlich zu der einfachen senkrechten Streifung des Louis XVI.-Stils. Nach der Mitte des Jahrhunderts sind die Farben heller, leichter, luftiger, duftiger geworden — ein leichtes Gerank von zarten Blumen zieht sich von leichten Schlängelbändern durchflattert, über den Stoff, oder kleine Blumensträuße und einzelne Streublumen verteilen sich über einen einfarbigen oder senkrecht gestreiften Stoff — Kettendruck und Brochierstuhl liefern entzückende Muster — die Phantasie des Erfinders konnte nicht versiegen, denn der Orient lieferte immer neue Motive. Zur Zeit Ludwigs XVI. ist die Musterung auf die kleinsten Formen und die zartesten Farben zurückgegangen. Dafür ist aber beim großen Reifrockkleid die Ausstattung von Ober- und Unterrock stark verwildert. Man scheut sich jetzt — 1770 bis 1780 — nicht mehr vor stark und grell abstechendem Aufputz in Form und Farbe. Blumen Bänder, Schleifen, Rosetten, Spitzen, Schnüre, Quasten, Puffen, Perlenketten u. a. und phantastisch geschwungene Rüschen in gardinenartiger Anordnung auf dem „manteau“ und dem jetzt fast stets anders gefärbten Unterkleid haben das Kostüm jedes vornehm künstlerischen Charakters beraubt, so daß es kein Verlust mehr war, als es durch einen anderen Typus ersetzt wurde, und zwar den



Bürgerliche Tracht, Süddeutschland um 1770—80. Rock gewässerter schwarzer Seidenrips; Jacke rosa mit Blumen bedruckter Kattun. Fichu mit Weißstickerei.
Sammlung Ambros Mauerer, München.

Caracotyp. Dieses Schoßjäckchen von bürgerlicher Herkunft war mit oder ohne Watteaufalte sehr beliebt geworden, als man in den siebziger und achtziger Jahren die Röcke fußfrei und sogar bis über die Knöchel kürzte. Man ließ jetzt die Rückenfalten fort, die Ärmel wurden eng, und die Schöße verlängerten sich hinten nach männlichem Vorbild frackartig, den tiefen Ausschnitt füllte das um die Schultern gelegte weiße oder farbige Knüpftuch — die „folette" — die von Drahtspangen gestützt, sich hoch emporbauschte. Die Garnierung ging vom Verschlußpunkt vorn am Ausschnitt seitlich nach hinten auseinander in den Frackschoß über, so daß eine Schoßweste sichtbar werden konnte, mit Knopfverschluß, Taschenpatten und Uhrberlockes ganz nach männlicher Art. Schließlich erhielt der Ausschnitt einen Überfallkragen und breiten Revers und ward aus demselben Stoff gefertigt,



Bürgerliches Kleid aus roter Seide mit eingesteppter Musterung (matelassé-Arbeit). Caracojacke mit Watteaufalten. Knöpfverschluß vorn. Deutschland 1780.
Bes.: Modenmuseum d. Verb. d. deutsch. Modenindustrie.

wie das Männerkostüm — breitgestreift mit großen Knöpfen hat sich als große Seltenheit ein solches Stück in der Bassermann-Jordanschen Familiensammlung im Museum in Speyer erhalten. Ebenso häufig ward das Caracojäckchen mit dem „manteau“ verbunden, der dann in schmaler oder breiter Bahn den Hinterteil bildete. Ein schmaler Gürtel legte sich um den Taillenschluß und statt der „folette“ das schalartige lange über der Brust gekreuzte und hinten geknotete „fichu“. Der Rock war faltig, weit, schleppig, über die Hüften etwas gebauscht und hinten von dem cul de Paris gestützt. Dies war von ca. 1788 an die letzte Form, in welcher mit dem Ende des Jahrhunderts der alte Modetypus von der Weltbühne verschwand.

Das große Hofkostüm mit Reifrock und Robe aus der früheren Marie-Antoinettezeit ist wohl kaum in Originalstücken erhalten. In der stoffknappen Zeit der Französischen Revolution sind wohl alle alten Bestände aufgearbeitet worden. Die großen unverschnittenen Stoffbahnen

der Caracotracht verführten zu einer Wiederverwendung, zumal auch die unauffällige Musterung des Stoffes lange Mode blieb und seit den achtziger Jahren überwiegend ungemusterte leichte und minder kostbare Stoffe verwendet wurden. Besonders beliebt waren Taffete „uni“ oder „changeant“ in Farben von grotesken Namen, deren Witz uns heut ziemlich albern anmutet.

Erhalten sind dagegen aus der Rokokozeit und später alle jene Zutaten, die das Kostüm erst vollständig machen und auch Einzelstücke der Tracht wie Leibchen, Caracos in der früheren Form mit Watteaufalten, als auch aus der späteren Zeit von 1790—1800.



Überjacke für Frauen, weißes Leinen mit rotem Garn durchsteppt. Mitte des 18. Jahrh.
Bes.: Frau Prof. Burger in Kipsdorf.

Zu dem Inventar der Zeit, das gern auch besonders gesammelt wird, gehören:

die Hüte, flache Strohhüte mit breiter Krempe — „bergères“;

Mantillen mit und ohne Ärmel;

Stöckelschuh und Zwickelstrümpfe;

dreieckige Halstücher — folettes und fichus.

Über die vorhandenen Originalkostüme sind noch einige Bemerkungen zu machen. Die Stücke der Rokokozeit sowie bis ins 19. Jahrhundert hinein scheinen fast durchgängig von einem Geschlechte getragen zu sein, das viel kleiner war als das heutige.

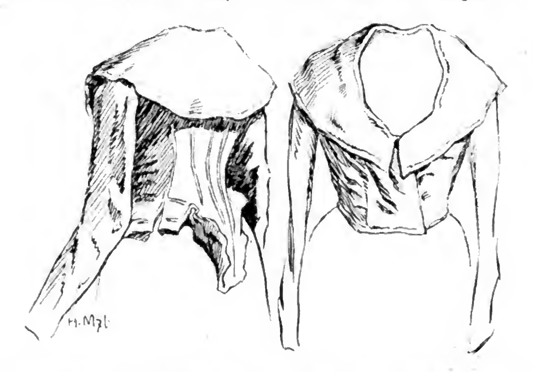


Caracotracht um 1795. Der Rock ist von dunkelbraunerSeide. DieTaille mit darangearbeitetem Oberrock ist dunkelbraun und gelb gestreift. Sie ist vorn durch Schnürverschluß zu schließen, öffnet sich vom Gürtel abwärts westenartig; von einer Schulter zur andern zieht sich ein breiter Kragen, über dem ein zweiter Überschlagkragen liegt, der den spitzen Halsausschnitt umgibt; große flache Metallknöpfe bilden die Dekoration.

Kostümsammlung der Familie Bassermann-Jordan im Historischen Museum in Speyer.

Selbst die männlichen Kostüme passen selten einem Durchschnittsmenschen unserer Zeit. Durch gesteigerte Hygiene, Leibespflege und Körperübungen haben wir eine stärkere Körperlichkeit erworben; die minderen Leibesmaße der weiblichen Kostüme brauchen wir nicht alle auf die allerdings stark verkümmernde Wirkung der Schnürbrust zu setzen. Beim Aufstellen der Kostüme für Schauzwecke können daher nur die allerkleinsten der für das heutige Geschlecht nor-

malen Büsten verwendet werden; die Empirekostüme sind geradezu abnorm klein. Nun sind die alten Kostüme vielfach erst in neuerer Zeit für Kostümfeste und Maskeraden oder Bühnenzwecke umgearbeitet worden, und zwar im Sinne der Vergrößerung; bei Männerkleidung ließ sich das nicht durchführen, wohl aber sind bei Frauenkleidung die Taillen erweitert und die Röcke durch Ansätze oben oder unten verlängert worden; diese Veränderungen sind



Caracojäckchen mit Schoß 1780—90. Rötlich-grün schillernde Seide. Das Futter grob Leinen. Hakenverschluß.
Bes.: Prof. Löwith, München.

meist recht verständnislos ausgeführt und für ein geübtes Auge schnell zu erkennen. Denn die Ergänzungsstoffe sind modern und die Technik sofort als Maschinenarbeit erkennbar. Aber auch Besätze und Ausstattung sind oft ergänzt, unzeitgemäße Verschlüsse, wie Knöpfe oder gar Druckknöpfe, angesetzt. Grellfarbige oder sonstwie abstechende Besätze und Rüschendekorationen sind meist als neue Zutaten verdächtig; besonders haben letztere ein ganz eigenartiges Gepräge, und sie werden nicht mit der nötigen Sorgfalt kopiert. — Wenn Spitzenmanschetten vorhanden sind,



Caracojacke mit breitem Kragen und hinten sehr faltigen, eingesetzten Schößen, während die Vorderschöße angeschnitten sind. 1780—90; der Stoff von 1750 ist elfenbeinfarbiger damaszierter Seidenrips mit eingewirkten bunten Ranken. Futter gewöhnliches weißes Leinen. Hakenverschluß vorn. Die Knöpfe mit hellgrüner Seide bezogen, sind nur Dekoration. Hierzu gehörig ist ein fußfreier kurzer Rock von demselben Stoff.
Kunstgewerbemuseum Berlin

so sind sie kaum wohl noch die Originale, sondern meist als Maschinenspitzen späterer Zeit erkennbar. Von der Minderwertigkeit der Futterstoffe ist schon in der Einleitung gesprochen worden, aber auch die übrigen Zutaten, wie Schnürsenkel für die Leibchen, Haken und Ösen u. dgl., waren grob und schlicht; alles Unsichtbare war geringwertig, während alles Sichtbare solide und wertvoll war. Von einer Verirrung kann man jene Zeiten freisprechen, die nur uns vorbehalten blieb: sie hat nicht durch minderwertige Ersatzmittel Wirkungen erzielen wollen, die nur das Auge über den sozialen Stand des Trägers täuschen sollen.

Wie schon oben erwähnt, sind vom Anfang des 18. Jahrhunderts auch Kostüme vorhanden, die bereits damals lediglich für Theaterzwecke gefertigt sind. Fast jede Hofbühne hat in ihrem Fundus noch solche Stücke, sie sind aber auch vielfach in den Antiquitätenhandel gekommen und wirken nun leicht irreführend. Denn wie auch heut, sind sie nicht immer der reine Typus des Zeitkostüms, sondern für die gröberen Wirkungen der Bühne auch vergröbert, d. h. in Form und farbigen Kontrasten übertrieben oder vereinfacht, minderwertige Stoffe bei gesteigerter Wirkung oder dgl.

In dem nun folgenden Abschnitt 1780—1800 spielt die Hauptrolle in der männlichen Kleidung der Frack, der auch in allen möglichen Abwandlungen auf uns gekommen ist. Immerhin werden von jetzt ab die männlichen Kostümstücke immer seltener; erstens weil sie wegen ihrer Schmucklosigkeit keinen besonderen Kunstwert darstellen, der zur Aufbewahrung reizte, und außerdem bestanden sie aus einfachen, der Mode nicht unterworfenen Stoffen, die bis zum endgültigen Verfall getragen werden konnten. In dieser Wechselwirkung zwischen der langen Dauer der Herrenmoden und der Ausnutzbarkeit der Stoffe Ursache und Wirkung zu unterscheiden, ist ebenso schwer wie überflüssig. Es genügt die Tatsache, daß seit dem Verschwinden des aristokratischen Rokokokostüms die Zahl der erhaltenen Herrenkleider sehr gering ist, die Grundformen feststehen und nur in den Nebendingen schwanken und die Stoffe nur in der Musterung der Mode unterworfen sind. Samt und Seide trägt der Herr nicht mehr als allgemeine Mode, sondern Tuch, und im



Herrenfrack mit Umschlagkragen; schokoladenbraune Seide; sehr enggesetzte Knöpfe im Taillenschluß als Zeichen einer späten Zeit um 1790.
Bes.: Prof. Löwith, München.

Sommer beherrschen Leinen und Baumwolle die Zeit. Ausputz ist ganz verschwunden, die weiße Wäsche und die bunte Krawatte bilden schließlich den einzigen Luxus. Das Herrenkostüm ist eine ausgesprochene Zwecktracht geworden und zur Schaffung eines den Wert der Persönlichkeit auf künstlerische Weise ausdrückenden Repräsentationskostüms hat sich der Geist des 19. Jahrhunderts nicht mehr aufraffen können.

Zunächst in den achtziger und neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts blieb der Farbenfreude noch Gelegenheit genug, sich zu entfalten, denn es verschwanden nur die allzugrellen Farben, sonst aber konnten Frack, Weste und Hose, jedes in besonderer Farbe, eine noch immerhin bunte Kombination bilden. Von anderer Farbe konnte auch noch der meist recht breite Kragenüberschlag am Frack sein, auch die

Weste legte den ihrigen noch darüber. Eine Zeitlang war es auch Mode, zwei solche Westen mit Kragenüberschlägen zu tragen, aus welchen dann eine oft recht hohe Halsbinde wuchs, in welcher der Kopf bis an den Mund verschwand; der Kragen des Fracks kroch hinauf bis zu den Ohren. Alle diese Formen haben für unser Auge etwas Groteskes; auch daß das Vorderteil oftmals schon in der Herzgegend abschloß und dementsprechend die Schöße um so länger waren und andere Absonderlichkeiten machen den Eindruck des gärend in gewaltsamer Bildung Begriffenen, bis sich das Kleid schließlich gegen 1800 bei der Form beruhigte, in welcher es ungefähr heut noch getragen wird.

Gleichzeitig begann dasjenige Kleidungsstück sich zu entwickeln, das unserem heutigen Gehrock entspricht, das also den Frack überleben sollte, nachdem dieser aus der Alltagstracht verschwand. Schon nach der Mitte des Jahrhunderts war aus England ein geradegeschnittener lockerer Rock gekommen, aus dessen englischem Namen „riding-coat" das französische „r e d i n g o t e" wurde. Seit 1780 wurde dieser sehr allgemein, er war von der Halsöffnung bis zur Taille zum Verknöpfen, hatte einen breiten übergeschlagenen Schulterkragen oder einen schmäleren Schulterüberschlag nebst Brustüberschlag bis zum Taillenschluß; rechts und links hatte er eine horizontal sitzende Tasche mit Klappe. Die Überschläge wuchsen wie beim Frack in den tollen Jahren der Französischen Revolution, die auch in Modedingen sich besonders ausschweifend gebärdete, zu gewaltigen Stoffklappen an, die ganze Brust bedeckend, mit weitem Ausschnitt; darüber lagen die ebenfalls ungeheuerlichen Überschläge einer oder zweier Westen. In dieser Form, aber streng in der Ausstattung ist dies Kleidungsstück in die Uniformierung der konsularischen Beamtenschaft übergegangen und dürfte noch in manchen Exemplaren vorhanden sein. In den exzentrischsten Ausgestaltungen war es 1795—98 neben dem abenteuerlich aufgeputzten Frack das Renommierkleid der revolutionären Stutzer (Incroyables). Dieser Redingote ist nicht zu verwechseln mit dem ebenfalls — seit 1792 — aus England stam-



Incroyable-Anzug, Frankreich 1795 bis 1800.
Frack blau- und weißgestreifte Seide.
Bes.: Prof. Löwith, München.
Weste gelb- und hellblaue Streifen auf graublauem Seidenrips. Giletform zweireihig. Beinkleider weißer Atlas.
Bes.: Herr Fritz Rumpf, Potsdam.
Hut à l'Androsmane.

menden zweiten Oberrock mit Taillenschluß, langen Schößen und vier bis acht übereinanderliegenden Schulterkragen (carrick).

Die Weste ist kurz, mit gerader Unterkante, ein- oder zweireihig geknöpft und macht die Wandlungen des Rockes am Kragen und Überschlägen getreu mit. Sie ist gern aus gestreiften Stoffen.

Die letzte Zutat, die dem Kostüm den jetzigen Typus sicherte, ist das lange Beinkleid (pantalon). Es kam von unten her, aus der Matrosentracht und galt als Protest gegen das ancien régime, seitdem im Jahre 1792 in dem von der Gironde angezettelten Aufstand die dazu gedungenen Galeerensklaven aus Marseille mit der roten Mütze auch die weiten Leinenhosen populär gemacht hatten. 1796 trugen es bereits die Stutzer in elegantester Aufmachung, und seitdem verdrängt es allmählich die Kniehose (culotte). Diese verlängert sich viel-

fach bis über das Knie herab und endigt in einem Husarenstiefel oder einem Reitstiefel mit gelbem Stulp, oder der Strumpf wird sichtbar und der Fuß steckt in niedrigen Schnallenschuhen. Oder aber das neumodische weite Pantalon ist so kurz, daß es auch nur zur halben Wade reicht. Es ist vielfach senkrecht in hellen Farben gestreift, die Strümpfe ebenfalls gestreift oder geringelt in oft recht kräftigen Farben.

Als Kopfbedeckung hat zwar der Dreispitz seine Rolle noch nicht ausgespielt, aber eine Fülle von anderen Formen machen ihm den Rang streitig. Zunächst der Zweispitz, der quer auf dem Kopf saß und bis zu ungeheuren Dimensionen auswuchs und auch in die Heeresuniformierung übergegangen ist. Dann aber diejenigen Formen, aus denen unser heutiger Zylinderhut sich entwickelt hat, die „Zuckerhut" genannten abgestumpften Kegel, mehr oder minder hoch, mit breiter oder schmaler geschweifter Krempe, glatt oder mit Bändern umwickelt und eine Rosette oder Kokarde an der linken Seite. 1793 taucht der niedrigere, rein zylindrische Hut mit gerader oder leicht geschwungener Krempe auf, die dann seit 1795 zur endgültigen Vorherrschaft gelangte. Er war bald geschweifter, bald steiler in der Form, bald höher, bald niedriger, bald glatt, bald rauh, bald farbig — grau, braun, bald schwarz — aber er behauptete sich bis in unsere Tage.

Die klassizistische Periode 1794—1825.

Mit der Rokokotracht starb ein mittelalterliches Bekleidungsprinzip. Die aristokratische Gesellschaftsklasse hatte es geschaffen, sie war sein Repräsentant, mit ihr ging es zugrunde. „Fällt der Herzog, fällt der Mantel", heißt es hier im wahren Wortsinne. Trotz dieser Zusammenhänge dürfte eine ästhetische Terminologie keine politischen Vorgänge zur Grundlage wählen und von Directoire- und Empiregeschmack sprechen; man gerät in Verlegenheit da, wo sich die Grenzen des Geschmackstyps mit denen der politischen Periode nicht mehr decken. Darum können wir den neuen Typ nach der herrschenden Geschmacksrichtung den klassizistischen, den antikisierenden, pseudoantiken oder so ähnlich nennen und ihn



Damenkleid-Empire. Weiße Seidengaze mit Silber. Gürtelband weiße Seide mit farbigen Blumen.
Bes.: Herr Fritz Rumpf, Potsdam.

Arbeitsbeutel mit festem, rundem Boden, rote Seide mit Goldstickerei.
Bes.: Herr Ernst Fischer-Cörlin, Berlin.

vom Entstehen bis zum Abklingen zwischen die Jahre 1794—1825 festlegen, wo bildende Kunst und Kunstgewerbe die gleichen Bahnen wandelten. Innerhalb dieser Zeitspanne erst heben sich die Typen des Directoire und des Empire und Nachempire als Entwicklungsstadien heraus. So auch in der Tracht. Wenigstens in der weiblichen. Denn die männliche war von jedem künstlerischen Pathos bereits entzaubert und zur vollkommenen Zwecktracht verarmt. Aber auch das weibliche Kostüm hat der Revolution zunächst das Opfer der aristokratischen Vorrechte gebracht und allen Ständen die Möglichkeit gegeben, seiner teilhaftig zu werden; es war verbürgerlicht. Klassizistische Gedanken waren bereits seit 1760 in Frankreich lebendig, so daß die Geister vorbereitet waren, als man 1794 in Paris den Entschluß faßte, sich antik zu kleiden. Waren die neuen Staatsformen dem römisch-griechischen Ideen-

kreis nachgebildet, so sollte es die Tracht auch sein. Man gab sich antik oder bildete es sich wenigstens ein. Von dem Regisseur der Revolutionsfeste, dem Maler Louis David, und seinen Schülern arrangiert begann auf öffentlichen Bällen und Konzerten eine klassische Walpurgisnacht, wo die neuen Alcibiadesse, Brutusse, Gracchen, Phrynes, Lydien, Aspasien e tutti quanti in dem „Statuen-Kostüm“ sich auslebten. Es sind einige Kostümfetzen aus jener Maskerade übriggeblieben, aber sie sind trotz der kostbaren Stoffe schlimmster unkünstlerischster Theaterplunder und haben, wie auch Davids von Denon gestochene alberne Kostüme beweisen, von ihren klassischen Vorbildern nicht den flüchtigsten Abglanz.



Ärmelloses Kleid aus weißem Batist mit weißgestickter Randverzierung am Halsausschnitt. Spenzer von rosaschillernder Seide mit grünem Schnurbesatz. Empire.
Bes.: Prof. Jos. Langer †, Breslau.

Aber der Reingewinn für die Mode war eine neue Linie, ein neues Prinzip, neue Entwicklungsmöglichkeiten — jener pseudoklassische Taumel während des Direktoriums war die



Gesellschaftskleid. Frankreich 1804—10. Über einem Atlasuntergewand ist ein Oberrock aus Gaze gearbeitet mit farbiger Seidenstickerei. Spitzendekoration um den Halsausschnitt.

Metropolitan Museum, New York.

Geburtsstunde des neuen Kostüms. Der Wandel vollzog sich erst schüchtern, dann aber immer gewaltsamer und bewußt von künstlerischen und industriellen Geistern inszeniert. — Für die Allgemeinheit war ein langes, schleppiges, hochgeschlossenes oder je nach Geschmack tief oder sehr tief ausgeschnittenes Gewand, die „chemise“ oder „tunique“, daraus hervorgegangen, das kurze schlichte Ärmel oder kleine Schulterpuffen hatte und die für die nun folgenden 25 Jahre charakteristische kurze Taille mit Schnurren im Halsausschnitt und Taillenschluß. Jedes Kleid aus dieser Zeit ist unverkennbar. Für 1795—1800 (Directoire) ist die lange Schleppe typisch, von 1800 ab ist der Rock fußfrei, 1810 reicht er nur noch bis an die Knöchel. Auch durch möglichste Farb- und Schmucklosigkeit der Kleider glaubte man sich dem antiken Vorbild nahe, und man wählte weiche, schmiegsame, dünne Stoffe, die den Faltenwurf begünstigten — die Gesundheit allerdings ebenso gefährdeten, wie ehedem die Schnürbrust. Leichte Baumwolle, Flor, Tüll, Tarlatan, Organdy u. dgl. waren die bevorzugten Stoffe; hellblau, blaßrosa, hellgrün und ähnliche die Farben — vornehmlich aber weiß. Eine schmale Borte an den Kanten und ein schmales farbiges, mit einer Schleife geknotetes Band oder mit rechts, links, vorn oder hinten herabhängenden Enden waren der schlichte Schmuck. Man verwendete aber auch die noch lebenskräftige Kunst der Bunt- und Metallstickerei und schmückte die Ränder der leichten Stoffe mit breiten antik stilisierten Bordüren, bei denen Gold- und Silberfäden, Kandillen und Flittern mit prächtiger Seidenglut wetteiferten. Die einzige Erinnerung an das vorklassizistische Damenkostüm ist die in die Hoftracht Napoleons I. aufgenommene „Courrobe“, ein langschleppendes Dekorationsstück, das den Bekleidungsgedanken des „Manteau“ beibehielt, jenes hinteren Teiles der Robe, das in der Zeit Louis XIV. gerafft war und in der Rokokozeit sich über die Jupe spannte und in der Caracotracht die schmale Verlängerung der Jacke bildete. Seine Existenzberechtigung leitet sich her aus dem zu allen Zeiten und bei den meisten Völkern gültigen ziemlich rohen Emporkömmlingsgrundsatz, daß, wer lang hat, auch lang

schleifen läßt; und da aus der klassizistischen Tracht sich künstlerisch ein solches Motiv nicht entwickeln ließ, entnahm man es der alten Tracht und heftete es als selbständiges Gewandstück mit Hilfe eines verbindenden Gürtels der antiken Tracht ganz einfach an. Als kostbarstes Stück aus reichsten Stoffen und verschwenderisch ausgestattet von großer Schwere, so daß Pagen sie hinterher tragen mußten, bildete die Courrobe ein Zeremonialstück nach besonderer Vorschrift. Die Bourbonen haben sie beibehalten, an allen Höfen Europas wurde sie eingeführt und lebt noch, soweit noch Königshöfe und Hofetikette bestehen. — Ein unzertrennlicher Begleiter war den Damen das indische Schaltuch aus leichtem Stoff. Wir sehen auf den Bildern von Tischbein, Graff u. a., welch schöne Stimmung in dieser gesuchten Einfachheit liegen kann. Zu dem einfarbigen Kleid tritt als Ergänzung die zweite Farbe des Schals, der ganze Reiz liegt in der Linie der Falten. Das antikisierende Kleid selbst ist noch kein Kunstwerk. Wohl aber gab es auch in jener Zeit eine Welt, der nicht jeder Tag ein Fest und Luxustraum sein kann; in dieser gab es Kälte und Arbeit, und da kleidete man



Gesellschaftskleid. Hellbraune Seide mit Randverzierung in reicher Stickerei und farbiger Seide, Flittern und aufgenähtem Tüll.
Modenmuseum des Verbandes der deutschen Modenindustrie, Berlin, Aufn.: Frau Major Schreiber.

Promenadenkleid.
Schwarzer Tüll mit Streublumenmuster über einem weißen Unterkleid.
Amerika 1810.
Metropolitan Museum, New York.



sich in festere Stoffe, in Tuch, Samt, Halbseide, Seide, changeant oder einfarbig; ganz schmucklos und langärmelig und hochgeschlossen. Hier ward Bekleidungskunst erforderlich. Da die Mode kurze Taille vorschrieb, so war der Rückenschnitt mit den spitz zulaufenden, starkgeschwungenen Nähten und dementsprechend breiten Seitenteilen sehr reizvoll und ist charakteristisches Erkennungsmerkmal für die Empirekleider und Jäckchen. Diese sind in großer Zahl in entzückenden, meist schillernden Farben vorhanden, wahrscheinlich weil sie so wenig Stoff enthielten, daß nichts weiter damit zu beginnen war. Sie hießen Spencer, hatten lange, enge Ärmel, einen kleinen hochstehenden Schalkragen, kurzen Schoß und waren vorn



Mantel und Kleid der Königin Luise von Preußen († 1810) im Hohenzollern-Museum, Berlin.

zum Schließen. Erhalten sind uns auch lange wattierte Seidenmäntel mit Steh- oder Überschlagkragen und dem kurzen Taillenschluß bei schmalgeschnittenem Rücken.

Ebenfalls eine Neugeburt jener Zeit ist als weibliche Kopf-

bedeckung der Schutenhut. Er wurde aus Stroh oder aus Stoff über einem Drahtgestell hergestellt, war einfach oder mit Bändern geziert, im Winter warm gefüttert und wattiert und ward so allgemein beliebt bei hoch und gering, daß er ca. 70 Jahre lang gelebt hat. Andere Hutformen sind kleine Toques, kleinköpfige Fassons mit Schirmen, mit Feder- und Bandschmuck. Zutaten zum Kostüm sind: Pompadour — Handschuhe mit hoch heraufreichenden Ärmeln, gewirkt in Filetarbeit, von Leder mit oder ohne Finger — Einsteckkämme — Lorgnons. — Die Schuhe waren spitz zulaufend, zierlich, absatzlos, gern von Stoffen wie Seide und Atlas und mit klassizistischen Rosetten, Palmetten usw. bestickt. Sie wurden kreuzweis mit Bändern am Unterschenkel festgehalten.



Kleid mit dazugehörigem Mantel aus bräunlich-gelber damaszierter Seide. Empire.

Sammlung Rumpf, Potsdam.
Aufn.: Frau Major Schreiber.

Die praktische, durch unser Klima bedingte Richtung hat schließlich die Entwicklung entschieden, wenn auch unschön nach unserm Geschmack. Der bis unter die Brust und Schultern gerückte Taillenschluß, die lange Fläche des von da ab geradlinig herabfallenden Kleides, das mit der Zeit immer enger und faltenloser wurde, zumal man auch mehr und mehr stärkere, jeden Faltenwurf

verhindernde Stoffe wie Tuch und Atlas nahm und die Körperformen immer mehr verbarg — dies alles entfernte die Erscheinung der Damen mehr denn je von dem Ideal, das dieser Tracht doch ursprünglich vorgeschwebt hatte — dem klassisch antiken. Die ganz unantike Farblosigkeit forderte einen Ausputz heraus, der für die Zeit von 1815—1825 geradezu charakteristisch wurde: den plastischen. Wie bereits gesagt, war das Kleid um 1810 knöchelfrei. Um den unteren Saum in mehreren Reihen und um die Halsöffnung legte man starke Rüschen, auch wenn diese einen auf Brust und Rücken bis an den Taillenschluß herabreichenden Ausschnitt hatte. Die kurzen Kugelärmel schlossen mit einer Rüsche ab, ebenso die langen Ärmel am Handgelenk oder erst auf dem Handrücken; auch waren die Ärmel vorn in eine Folge von 6—8 von der Schulter abwärts kleiner werdende Puffen zerlegt — diese aus Tüll, die festen Bänder mit Weißstickerei oder durch Zugarbeit geziert. Überhaupt war diese Periode die Zeit



Reitjacke für Damen um 1810, schwarzes Tuch mit Schnurverzierung.
Sammlung Ambros Mauerer, München.

der entzückendsten Weißstickereien und verzierenden Handarbeiten auf Tüll, Batist, Musselin und den zartesten Geweben. Die vielen Tollen, Rüschen, Krausen gaben reichlich Gelegenheit hierzu. Das ganze Kleid wurde mit der Hand bestickt und mit Durchbrucharbeiten geschmückt. Daß solche Kostümstücke als „Großmutters Hochzeitskleid" pietätvoll Generationen hindurch aufbewahrt worden sind, ist noch nach hundert Jahren eine bewundernde Anerkennung des häuslichen Fleißes unserer Vorfahren. Dieses blieben aber die feineren Wirkungen; die gröberen waren die oft geradezu grotesk-phantastischen glatten oder zu Zöpfen geflochtenen oder umeinander gedrehten Wülste, Puffen, die einer Reihe von Würsten glichen, ineinander verschlungene Bänder, die kreuzweis das ganze Kleid überzogen, kurz, in jedem nur erdenkbaren plastischen Schmuck schwelgte sich die Phantasie aus. Diese Mono-



Kleid mit Puffärmeln, Rückansicht; hellgrau-violett-schillernde Seide, plastische Verzierung aus demselben Stoff im Rücken und am unteren Saum; spätes Empire. Schal rote Seide.

Bes.: Modenmuseum des Verbandes der deutschen Modenindustrie, Berlin.



Sommerkleid von weißem Seidendamast mit Puffärmeln. Die Ärmel wie auch der untere Rand zeigen plastische Stoffdekoration; um 1816.
Märkisches Museum, Berlin.

manie der Zeit erstreckte sich auch auf die Schuten- und andere Hüte und klang noch lange nach in die nun folgende sog. Biedermeierzeit.

Die männliche Tracht dieser Periode hatte aufgehört, eine Luxustracht zu sein. Hofkostüm und Straßenkostüm waren sich schon in den letzten Jahren des Königtums so ähnlich geworden, daß der einzige Unterschied eigentlich nur der Degen und der Dreispitz des Hofkavaliers waren. Das freie England und Amerika waren die Vorbilder für die Verbürgerlichung der Tracht. Alle neuen Elemente kamen von unten und dienten der Verbilligung. Der schlichte Frack hatte gesiegt; was man ihm an Ausputz und Pracht des Stoffes vorenthielt, tat man ihm an Abenteuerlichkeit des Schnittes zugute. Der Taillenschluß, d. h. die Stelle der Schoßknöpfe, saß mal tief auf dem Gesäß, mal hoch unter den Schulterblättern; der Kragen wuchs bis hoch zu den Ohren, die Überschläge bedeckten die ganze Brust in andersfarbigen Stoffen. Die Stutzer der Revolutionszeit — die weltberühmte Zunft der Incroyables — sind wohl die letzten Modenarren



Empirekleid aus einem Stoff der späten Rokokozeit; im ganzen auf blau und weiß gestimmt mit farbigen Blumenranken durchzogen. Verschluß: Schnurren im Halsausschnitt und in der Taille.
Germanisches Museum in Nürnberg.

großen Stils gewesen. Ihre Phantasieschöpfungen sind noch in manchen Stücken vorhanden. — Eine geradezu umstürzlerische Neuerung war die Einführung der langen Hose gewesen, die von



Gesellschaftskleid um 1820, weißer Mull mit Tüll und Spitzenbesatz.
Kunstgewerbemuseum Karlsruhe.

dem neuerungsbedürftigen Paris aus die Welt erobert hatte. Im Sommer 1797 trug sie der gewiß nicht revolutionäre König Friedrich Wilhelm III. bei seinem Badeaufenthalt in Pyrmont und bahnte damit dem neuen Kleidungsstück einen Weg. Trotzdem verschwand die Kniehose erst gänzlich aus der allgemeinen Tracht in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Hof- und Galatracht war sie immer geblieben, auch vielerorts Amtstracht, und überall gehörte sie zur Livree der Dienerschaft bis auf den heutigen Tag, wo sie auch als Sporttracht wieder allgemeine Verbreitung hat.

Nachdem das Gilet — die schoßlose Weste — Anklang gefunden hatte, konnte die Schoßweste auch nur in der von Napoleon und den wiedereingesetzten Bourbonen eingeführten Hoftracht fortleben — für

den Bürger kam sie ebensowenig mehr in Betracht wie für den Elegant. Das Gilet machte die Abwandlungen des Fracks getreulich mit — es hatte eine oder zwei Knopfreihen, schmale oder breite Überschläge, die auf den Überschlägen des Fracks zu liegen kamen — hohen oder niederen Stehkragen — war einfach oder herausfordernd gemustert, von schlichten oder kostbaren Stoffen — zuweilen gestattete die Mode sogar, deren zwei zu tragen. — Immer bildete ihr Ausschnitt den Rahmen für die Krawatte, die auch ein Kind der Revolution ist und damals als um den Hals geschlungenes Stück Stoff die Möglichkeiten enthielt zu den Formen, die sie im Laufe des 19. Jahrhunderts angenommen hat. Bei ihrem Auftreten war sie ungeheuer groß, zu mehreren Malen um den Hals gelegt und so hoch, daß das Kinn bis zum Mund darin „ertrank". Es gab die verschiedensten Arten, sie umzulegen, das Krawattenbinden ward eine aristokratische Kunst.



Langärmeliges Sommerkleid, Empire. Weißer Mull mit weißer Handstickerei, Tüllverzierung am Saum und echter Spitze.

Bes.: Frau Dr. Schubart-Czermak, München.

Eine neue Form, in die der alte Redingote sich wandelte, war der um 1810 in Erscheinung



Gesellschaftskleid mit langen Ärmeln von taubengrauer Seide mit plastischem Besatz aus hellblauer Seide; um 1816.

Bes.: Prof. Jos. Langer †, Breslau.

tretende Gehrock, der von nun ab dem Frack den Rangstreitig machte. Er hatte zunächst nur eine, später aber auch zwei Knopfreihen, war in die Taille gearbeitet und hatte Schöße, die ihre Länge wechselten; zuerst trug man ihn auch häufig mit einem Ledergürtel. Wie den Frack liebte man ihn in den verschiedensten Farbenabstufungen von Grün, Blau und Braun zu tragen. Man gab ihm einen Samtkragen und ließ alle seine Teile nach der Mode wechseln. Sehr beliebt waren goldene Knöpfe. — Mit dem Gehrock war ein Kleid in der westlichen Tracht entstanden, welches sich dem östlichen Bekleidungsprinzip, dem Kaftan, anähnelte. Schon den Frack und den pelzverbrämten Redingote des 18. Jahrhunderts hatte man à la polonaise mit Verschnürung und Knebelverschluß ausgestattet; jetzt konnte man, ohne aus dem Stil zu fallen, die nationale polnische Kurtka, den zu einem eleganten

Schoßrock stilisierten Kaftan, übernehmen. Sie wurde zum engen oder weiten Pantalon getragen, ging auch in die weibliche Tracht über und ward Bestandteil der Studententracht.

Der Hut war nicht mehr der Dreispitz, sondern der Zweispitz, der Hut à l'Androsman, welcher ungeheuerliche Dimensionen annehmen konnte. In verschiedener Form war er Zivil-, Militär- und Beamtentracht — ward zuerst allgemein quer auf den Kopf gesetzt, später aber, wie auch heute noch in einer Abart, eine Spitze nach vorn, die andere nach hinten. In den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts war aber auch schon eine neue Hutform aufgetaucht, ein Rundhut mit abstehender Krempe und leicht kegelförmig verjüngtem Kopf; ihn trugen beide Geschlechter in verschiedener Aufmachung, aber als er sich zum zylinderförmigen „Castorhut" entwickelt hatte, schmückte er nur noch den Kopf des Mannes. Er ist in den mannigfachsten Formen und Materialien erhalten, hoch, niedrig, geschweift, nach oben breit ausladende, aus Filz, Stroh, Roßhaargeflecht, Seide usw. in allen Variationen.

Die Biedermeierzeit 1825—1840.

Was ist Biedermeier?

Vor allen Dingen ein Wort, das man in einer ernsthaften Abhandlung gar nicht anwenden dürfte. Es ist eine Marke, eine Bezeichnung, die keinen objektiven Wert feststellt, sondern eine ironische Kritik enthält. Die Zeit oder die intellektuelle Klasse, welche die Bezeichnung „Biedermeier" zuerst anwandte, münzte sie auf die stillvergnügt philiströse Art einer bestimmten Literaturrichtung, welche die unsäglich gleichgültigen seelischen Regungen einer stumpfsinnig-behäbigen Bürgerlichkeit lyrisch wiederkäute. Diese poetisch verklärte Biedermannsgesinnung einer politisch geknebelten und wirtschaftlich recht dürftigen Gesellschaft forderte schon den Spott der Volks- und Zeitgenossen heraus, mehr noch den der nachfolgenden Geschlechter, und wenn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Biedermeiern gesprochen wird, so meinte man damit die beschränkt-bürgerliche Hausbackenheit der vormärzlichen



Sommerkleid, ca. 1830, weißer geblümter Kattun.
Märkisches Museum, Berlin.

Zeit von etwa 1825 ab. Also einen gänzlich unschöpferischen und trotzdem höchst selbstzufriedenen Seelenzustand. Dies scheint aber längst vergessen zu sein. Denn nicht nur hat sich der Spott von

ehedem in gütige Nachsicht verwandelt, sondern man legt in das Wort einen positiven, werteschaffenden Sinn — man spricht von Biedermeierstil und Biedermeiertracht, als ob der nachklassizistische Stil jener Zeit von 1825—1840, die man heut damit bezeichnet, irgend etwas mit jener Gesinnung zu tun hätte, die ihr den Spottnamen eingebracht hat. Das einzig Positive in dem Begriff ist jedoch nur die spießbürgerliche Dürftigkeit, die zur Entsagung auf alle künstlerischen Bedürfnisse zwang. Es ist vielleicht eine psychologische Kontrastwirkung, daß wir in unserer luxuriös übersättigten Zeit vor dem Kriege uns an der kärglichen Nüchternheit jener Periode ergötzten; daß wir uns der Stimmung eines lyrisch leicht erregbaren Zeitmilieus hingaben, in der die Muße herrschte, die uns fehlte. Tatsache ist, daß uns die „Biedermeiertracht" entzückte, der Typus, wie ihn der Zeichner Gavarni in Paris in seinen reizenden Modezeichnungen gepflegt hat und wie ihn die Bilder eines Waldmüller in Wien und in Berlin eines Franz Krüger widerspiegeln. Da diese Mode in Paris geschaffen wurde, hat sie mit der in Deutschland herrschenden Biedermeierstimmung gar nichts zu tun.

Es ergeht uns mit diesem Typ wie mit dem sog. „Gretchenkostüm", indem wir über den graziösen Baseler Frauentrachten des Hans Holbein, die ihm zugrunde lagen, die minder schönen des ganzen übrigen damaligen Deutschlands vergessen und wie mit der Rokokotracht, von der wir auch nur einen bestimmten Typ in unsern geistigen Besitz genommen haben. So schwebt uns als „Biedermeiertracht" nur das graziöse luftige Gesellschaftskleid vor, jene Tracht der Backfische und jungen Frauen, die zu Lannerschen und Straußschen Walzern das Leben heiter und sorglos genossen. Wir vergessen, daß der Reiz des Kostüms eigentlich auf seinen Exzessen beruht, in den übertrieben weiten Ärmeln und der übermäßig geschnürten Taille und der tendenziösen Vergrößerung des Kopfes durch einen kunstvoll hohen Lockenbau — wir vergessen auch, daß dasselbe Kostüm bei den von der Natur stiefmütterlich vernachlässigten Figuren und den bereits zur berechtigten Fülle gediehenen älteren Damen recht plump wirken und insofern nicht den durchgehenden Anspruch auf allgemeine Kleidsamkeit machen konnte, wie das



Gehrock von dunkelbraunem Tuch mit Samtkragen und silbernen Knöpfen. Gestickte zweireihige Weste mit Überschlagkragen. Bräutigamsgeschenk von 1830.
Bes.: Herr Ernst Fischer-Cörlin, Berlin.
Auch Hemd und Krawatte sind alt.

Rokokokostüm. Demnach erscheint im Bilde, das die Kunst von der Zeit hinterlassen hat, die Biedermeiertracht wie ein schwacher Abglanz des Rokoko. Äußerlich nur und scheinbar. Weil sie uns als Ausdruck einer harmlos lebensfrohen Volksseele geschildert wird, einer tändelnden, sorglosen Zeitstimmung. In Wirklichkeit konnte sie diesen Anspruch gar nicht erheben, denn in ihr sowie in der nun folgenden Periode fehlt jeder sichtbare Zusammenhang zwischen der Tracht des Menschen und seiner Umgebung, es fehlt die Stileinheit, welche die Rokokotracht und noch die Tracht der klassizistischen Periode mit ihrer Zeit verband. Aber wenigstens geben formale Analogien zwischen dem männlichen und weiblichen Kostüm das Bild einer gewissen Einheitlichkeit, und zwar, nebenbei bemerkt, zum letzten Male in der Kostümgeschichte. Das sich von nun an gleichbleibende Männerkostüm konnte keinem neuen Zeitgedanken mehr Ausdruck verleihen.

Aller geschichtliche Wandel beruht auf Gegensätzen. Hatte die klassizistische Tracht das Bestreben, die Figur statuenhaft zu verlängern, so drängt jetzt die

Entwicklung zu einer Ausdehnung in die Breite. Um 1820 war die Taille bereits wieder auf ihre naturgemäße Stelle verlegt, und indem sie sich wieder dem Wespenideal der Rokokozeit nähert, die Schultern durch Puffärmel immer breiter, der kurze fußfreie Rock immer glockenförmiger wird, war dem antiken Vorbild ein für allemal entsagt. Der Wespentaille der Frau entspricht die enge Einschnürung der Weste und des Fracks beim Mann, die Hosen werden oben weit geschnitten, so daß sie über die Hüfte seitlich hinausquellen, beim Rock werden die Schöße rund geschnitten und glatt in die Taille eingesetzt, so daß sie eine abstehende faltige Glocke bilden, die Schultern werden breit gehalten und die Ärmel faltig eingesetzt, sie bilden fast Schinkenärmel, den Kopf vergrößert der nach oben sich erweiternde Zylinderhut, dessen kurvenförmige Konturen und geschwungene Krempe überall weiche runde Linien bilden; alles das strebt nach bürgerlicher Eleganz und guter Schneiderarbeit. Die Zeit der aristokratischen Luxusentfaltung ist dahin;



Kleid von dunkelblauer Seide mit Keulenärmeln; um 1830.
Bes.: Frl. Hannemann, Potsdam.

der Modeheld muß sich beklagen, daß er sich nicht mehr durch Pracht und Aufwand an Stoffen von der misera plebs unterscheiden kann, sondern kleiderkünstlerische Ideen haben muß. Da die Entwicklungsgeschichte des männlichen Kostüms jetzt so gut wie abgeschlossen ist, finden nur Schwankungen innerhalb der vorhandenen Einzelformen statt, wie Schöße, Ärmel und Kragen. Ihre Aufzählung im einzelnen wäre ebenso ermüdend wie zwecklos, denn sie lassen sich viel besser auf den zeitgenössischen Modekupfern verfolgen. Eine Neuschöpfung war ein etwa 1825 auftauchender kurzschößiger Rock mit sehr schmalem Kragen und kleinem Revers; er hatte nur eine Knopfreihe und Seitentaschen. — Ein Gegenstand besonderer Sorgfalt war stets die Weste. Man trug sie aus Seide und Samt, aus Pikee und Nanking, einfarbig und handgestickt und in Phantasiestoffen; man trug deren zwei, auch drei übereinander, begnügte sich aber auch damit, eine Unterweste durch einen schmalen Vorstoß am Halsausschnitt anzudeuten. Seit 1822 hatte sie zugleich mit dem Frack einen Schalkragen erhalten und im Wechsel der Mode war sie bald hoch, bald tief



Hochzeitskleid 1835—40. Weiße Seidengaze über einem weißen Atlasrock. Der Kragen Atlas mit Seidenspitzenbesatz.
Bes.: Frl. F. E. Horn, Berlin.

geöffnet. Den Ausschnitt füllte die meisterhaft gebundene Krawatte.

An Überröcken war das 19. Jahrhundert sehr reich. Bereits zu Ausgang des 18. Jahrhunderts war der sog. „Polnische Rock“ (Kurtka) aufgetaucht, ein langschößiger Taillenrock mit querliegender Verschnürung in der Höhe der Knöpfe oder Verschluß-



Taille aus bedruckter Seide; um 1835.
Kostümsammlung der Familie Bassermann-Jordan im Museum zu Speyer.

knebel. Er war in der männlichen und weiblichen Tracht in Gebrauch geblieben, und die Polenschwärmer von 1837 konnten in der Wildheit der Verschnürung ihre Begeisterung austoben.

Eine Neuerfindung war 1822 ein rundgeschnittener breiter, langer Tuchmantel mit Doppelkragen und Quastenschnüren mit farbigem oder Pelzfutter. — 1838 wird ein richtiger aus dem orientalischen Formenkreis stammender Burnus mit Kapuze Mode — aber wie sie auch heißen mögen: der Garrick mit dem Schulterkragen, der



Schlittenkleid aus weinroter Seide mit maisgelbem Seidenfutter; es ist ganz und gar wattiert, auch in den Ärmeln; um 1835—40.

Bes.: Herr W. Budzinski, Berlin.

langtaillige Gibun, der sackartige Caban, Cloak, Talma, Hertford und andere aus England stammende Überröcke und Mäntel — sie dürften sämtlich bis auf den letzten Faden aufgetragen und verschwunden sein. (Einen Garrick aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts besitzt das Germanische Museum in Nürnberg.)

Die graziöse Leichtigkeit der weiblichen Tracht wird unterstützt durch die Wahl leichter Stoffe und den flatternden heiteren Ausputz in seidenen Bändern, einfarbig, mit Blumenranken oder schottisch gemustert, zu Schleifen und Rosetten, Puffen und Kokarden geschürzt. Um die horizontal abschließende Taille legt sich eine breite Schärpe mit herabhängenden Enden. Auch die Volants als Kleideraufputz spielen eine immer bedeutungsvollere Rolle; drei- und vierfach werden sie übereinander angebracht, oft in hübscher, blattartiger Auszackung. Den Halsausschnitt umgibt eine Rüsche oder eine in ungezählten Darstellungen wiederkehrende

Dekoration aus faltig gelegtem Stoff in der Richtung von der Mitte der Brust zu den Schultern, wodurch die Breitenwirkung noch gesteigert wird. Auch wenn die Kleider hochgeschlossen waren, legte man einen dekorativen Kranz um Schultern und Oberarm im Sinne eines Ausschnittes, besetzte ihn mit abstehenden Rüschen und Spitzen, die sich auf die breit abstehenden Ballonärmel legten. Diese Breitenentwicklung ward bis zur Grenze des Möglichen getrieben. Riesige Schulterkragen, die terrassenförmig aus Rüschen und Krausen zusammengesetzt, unter dem Namen Canezou selbständige Stücke bildeten, mächtige Puffen- und Keulenärmel, alles Motive, die in die Breite strebten, führten schließlich zu einer übermütigen Ausschweifung ins Groteske, so daß selbst der König Louis Philipp, der gern die Welt ihren schnurrigen Gang gehen ließ, zu Einhalt und Umkehr mahnte.



Straßenkleid um 1837—40; weißer Alpaka bunt bedruckt.

Bes.: Herr Fritz Rumpf, Potsdam.

An Stoffen verwendet man in den zwanziger und dreißiger Jahren mit Vorliebe leichte Wolle, Baumwolle, Seide, Tüll, Mull und Gazestoffe; durch den Ausbau der Maschinentechnik kamen ganz neue Stoffe auf, so daß für jedes Bekleidungsbedürfnis Angebot vorhanden war. Ungeheuer viel wurden leichte Seiden getragen, insbesondere Gros de Naples, ein glattes reinseidenes Gewebe mit einfacher Leinwandbindung von feinster Faltengebung. Die Musterung wird möglichst vermieden oder nur ganz kleine Dessins, wie Streublumen, Streifen oder dgl. verwendet; die Farbenstellungen bewegen sich in milden Kontrasten, die Farben sind zart und einschmeichelnd.

Es war durchaus im Sinne der Tracht, große runde Hüte, im Sommer aus Stroh, im Winter aus Stoff, mit Federn und Blumendekoration zu tragen neben der Schute, die in großem Rund das Gesicht umrahmte.

Eine Neuerung waren seit dieser Zeit die hohen Stiefeletten, hellfarbig oder schwarz, absatzlos, mit oder ohne Lackspitze, aus Lasting oder Serge oder feinem Leder. Man verschnürte sie an der Innenseite oder auch bereits oben auf dem Fußblatt.

Die Sonnenschirme hatten in den seltsamsten Formen gewechselt; seit 1815 kannte man den „Knicker", ein winziges Schirmchen, dessen Stiel zum Zusammenknicken eingerichtet war.

Aus jener Zeit stammen viele reizende Petitpoint- und Perlenstickereien auf Pompadours, Strickbeuteln, Gürtelbändern u. dgl. Alles sind beliebte Sammelobjekte, wie auch die zu ungeheuerlichen Dimensionen anwachsenden Einsteckkämme.

Auftakt zur Krinoline 1840—1850.

Während die Biedermeiertracht in den dreißiger Jahren in Blüte stand, wandte man den suchenden Blick bereits wieder in andere Ideenkreise. Man entnahm bereits 1837 dem Rokoko das Motiv des doppelten Rockes, der von der Mitte abwärts nach Art der ehemaligen Robe vornherab schräglinig auseinanderfiel. Es wurde auch sehr beliebt, zur Besuchstoilette zwei ganze Kleider übereinander



Sommerkleid aus geblümtem Jaconnet mit Spitzeneinsatz im Halsausschnitt und Einsteckärmeln. Umhang aus schwarzer Moiréseide mit Samtdekoration und echten Spitzen, ca. 1845.

Bes.: Frau Margarete Wendling, Westend.

ander anzulegen, von denen das oberste dann vorn mit übereinandergreifenden Vorderteilen geschlossen wurde, ein Schalkragen oder breiter Besatz begleitete den Halsausschnitt. Alle Kleider wurden

nach und nach immer länger, so daß sie gegen 1840 ringsum auf den Boden stießen. So bereitete sich allmählich ein neuer Typus vor.



Kleid mit dunkelblauem schottischem Muster und farbigen Streifen in Kettendruck auf weißer Seide. Das Leibchen hat einen weiten Ausschnitt. Durch einen Überkragen, der mit einer Schnebbe hinten und vorn in der Taille befestigt wird (Canezou), kann es auch hochgeschlossen getragen werden; um 1855.
Bes.: Frau Marg. Wendling, Westend.
Aufn.: Frau Major Schreiber.

Die Röcke bedurften, je weiter sie waren, um so mehr eines künstlichen Haltes, man unterlegte sie mit Roßhaarröcken und gab der verlängernden Tendenz dadurch nach, daß man den Taillenverschluß mit einer Schnebbe versah und den Schultern ihre Breite nahm, indem man die bisherige Querdekoration in eine Längsdekoration umwandelte. Die Falten und sonstiger Ausputz, die bisher von den Schultern zur Mitte der Brust gelegt waren, liefen jetzt schräg in die Schnebbe hinein; diese verlängerte sich immer mehr und wurde durch Fischbeinstangen in ihrer Lage gehalten. Die querliegende Schärpe war dadurch sinnlos geworden und ward nicht mehr getragen. Denselben Zweck erreichte man mit einer Verengerung der Ärmel in den Schultern, wodurch diese abfallend erscheinen mußten. Die Puffen verlegte man auf den Oberarm und gab ihnen eine Faltenrichtung nach unten; man führte sie auf das bescheidenste

Maß zurück oder gestaltete sie schließlich ganz eng anliegend, so daß der ganze Oberkörper möglichst eng eingehüllt war, während der Rock sich übermäßig weit und breit entfaltete. Wenn die Taille einen Ausschnitt hatte, lief er horizontal um die Schultern, ganz kahl, ohne jede Einfassung, die den harten Kontrast milderte; man lehnte sich gern an Vorbilder aus der italienischen Frührenaissance, an Lionardo da Vinci und seine Zeitgenossen an, die auch der bildenden Kunst damaliger Zeit die Richtung gaben. Dazu trug man eine ganz eng und schlicht anliegende Haarfrisur, in der Mitte gescheitelt.



Gesellschaftskleid mit Schnebbentaille. Weiße Seide; Volants und Berte mit eingewirkten roten Rosen; um 1855.
Sammlung Rumpf, Potsdam.
Aufn.: Frau Major Schreiber.

Damit war die Biedermeiertracht von 1840 an abgetan und es konnte sich nun konsequent der neue Typus ausleben, der schließlich zu der berühmten Krinolinentracht der fünfziger und sechziger Jahre führte.

Der Kleiderrock bestand aus drei oder vier Reihen Volants. An Gesellschaftskleidern wiederholte sich am Ausschnitt derselbe „Stoffabfall‘, der dort den Namen „Berthe“ führte. Die Industrie stellte diese bereits „abgepaßt“ her, glattrandig, spitz oder rund gezackt, so daß die Ornamentation derselben zum Kleide paßte;

sie waren oftmals mit Posamenten und Fransenbehang oder Spitzen verziert, bestanden auch ganz aus kostbaren Spitzen; sie gaben der Tracht den Ausdruck während des ganzen nächsten Jahrzehnts 1845—1855 und noch länger, als schon die Krinoline unumschränkt herrschte, bildete sie eine beliebte Dekoration.

Es war ein ganz folgerichtiger Gedanke, die Ärmel dem nach unten zu sich erweiternden Kleide entsprechend ebenfalls in breitem Trichter sich öffnen zu lassen. In die Öffnung wurden ballonartige Unterärmel aus Tüll oder Batist genäht, die am Handgelenk mit einem Bändchen zusammengehalten wurden und mit Spitze auf die Hand fielen. Ihnen entsprachen am Halse Kragen, die sich schmal oder breit auf die Schulter legten. Diese Kragen und Einsteckärmel blieben in den fünfziger und sechziger Jahren Mode, solange die Tracht den Typus beibehielt. Die Spitze spielte wieder eine Rolle, wie einst zur Rokokozeit. Man greift überhaupt im Bürgerkönigtum gern auf Reminiszenzen aus jener aristokratischen Zeit zurück. Der vorn geöffnete Rock lebt in allen möglichen Varianten wieder auf, der Rüschenbesatz an den Säumen ist die natürliche Folgeerscheinung, und zur Belebung der weitgespannten Stoffflächen müssen großblumige Muster und Rankenornamente dienen. Die Seidenindustrie erzeugt wieder Prachtstoffe, Brokate und Kettendrucke. Man trägt die Kleider senkrecht gestreift oder karriert, wobei die schottischen Farbenstellungen sehr beliebt werden; sehr zum Nachteil des guten Geschmackes, denn zu den runden bauschigen Formen der weiten Kleider wollen die geraden, rechtwinklig sich schneidenden Linien durchaus nicht passen; sie zersägen jede weiche Form, und das gute Rokoko ist auch diesen Versuchen der geometrischen Musterung ausgewichen.

Die Krinolinenzeit 1850—1870.

Erschreckend bizarr wirkten diese Motive auf den in den fünfziger und sechziger Jahren sich immer mehr ausdehnenden Röcken, die nun eines Reifrockgestelles bedurften, um den Gedanken der Tracht zum Ausdruck bringen zu können, der Krinoline. Diese



Gesellschaftskleid 1850—55. Weiße Seide mit abgepaßten Volants mit buntfarbigen eingewebten Streifen und ebensolcher Berte. Schnürverschluß hinten.

Bes.: Frau Baurat Kayser, Berlin.

Vielgeschmähte, Vielbespöttelte hat lange Zeit die Phantasie der Menschen beschäftigt und beschäftigt sie noch heute gewissermaßen



Gesellschaftskleid um 1855—60. Hell- und dunkelbraun breitgestreifte Seide mit schwarzer Spitzengarnitur.
Bes.: Frl. Thekla Friedländer, Berlin.

als Popanz und Schreckgespenst, als lächerliche Verirrung unserer Großmütter, die jederzeit wiederkehren kann wie eine Epidemie,



Gesellschaftskleid 1855—60. Braunschillernder Brokat mit Rankenmuster. Rock und Taille zusammenhängend. Schnürverschluß.
Bes.: Modenmuseum des Verbandes der deutschen Modenindustrie, Berlin.

Cholera oder Pocken. Und doch war sie eine ganz naturgemäße Erscheinung im logischen Ablauf der Mode, und ob sie wiederkommt

Moiré antique-Kleid um 1860. Metropolitanmuseum New York.

oder nicht, hängt nicht vom Willen eines einzelnen Menschen ab, sondern, wenn ihre Zeit gekommen sein wird, wird sie erscheinen und wieder verschwinden, wenn das Karussell der Welt sich wieder weiter dreht. Sie hat die Welt beherrscht von ungefähr 1850—1870, obgleich ihre Rolle als große Mode eigentlich 1865 schon wieder ausgespielt war. Und damit ist gesagt, daß der Bekleidungstypus, der sich etwa 1845 entwickelte, bis 1870 in der Damenmode der gleiche geblieben ist. In dem ganzen Vierteljahrhundert werden nur dieselben Motive abgewandelt; die breiten Volants, der doppelte Rock, die weiten Ärmel mit Einsteckärmeln und entsprechenden Kragen, die senkrecht dekorierte Taille, die in einer Schnebbe endigte mit darunter gelegtem Blankscheit. Die Mode bewegte sich hauptsächlich innerhalb der Ausstattung. Neuschöpfungen entstanden verhältnismäßig wenig und erst um die Mitte der sechziger Jahre. Die Bluse, die später noch einmal die große Rolle zu spielen berufen sein sollte, tauchte auf; der Zeitmode entsprechend erweiterten sich ihre Ärmel nach unten, bildeten am Unterarm einen Beutel (Gigotärmel), der am Handgelenk mit einer Passe geschlossen war; darüber wurde ein Zuavenjäckchen oder ein nicht viel anders gestaltetes Figarojäckchen getragen mit ebenfalls nach unten sich erweiternden Ärmeln. Gehörten diese noch halb zur Gesellschaftstracht, so war als Promenaden-Überjacke bereits 1850 eine Taille mit angeschnittenen weiten Schößen



Krinolinenkleid 1865—70.
Nach Photographie.

in Erscheinung getreten mit Schalkragen und ebenfalls weiter werdenden Ärmeln. Auch diese behielt man während der ganzen Periode bei. Ein anderes charakteristisches Überkleid, die Mantille, war schon in den vierziger Jahren aus den Umschlagtüchern hervorgegangen. Von der Form eines leichten Spitzenüberwurfs bis zum schweren pelzgefütterten Umhang machte sie alle Wandlungen nach Jahreszeit und Mode durch. Mit Ärmeln oder ärmellos, locker oder fest in der Taille, kurz oder halblang — je nachdem — so hielt sie sich unter wechselndem Namen bis in die siebziger Jahre hinein. — Die weite Tracht erforderte auch geräumige Übergewänder. Außer Radmänteln waren die dem marokkanischen Burnus nachgebildeten, mit Kapuze und phantastischem Troddelwerk geschmückten „Beduinenmäntel" beliebt, sowie die türkischen und indischen Doppelschals, die derart um die Schultern gehängt wurden, daß die beiden hinten liegenden Zipfel sich nicht deckten, sondern gegeneinander verschoben waren.



Krinolinenkleid mit Bluse und Zuavenjacke. 1865—70.
Nach Photographie.

Die Krinoline war zuerst am Ende der vierziger Jahre leicht kegelförmig gewesen, dann wurde sie kuppelförmig und erreichte in dieser Form um 1860 ihre größte Weite; dann nahm sie eine stark trichterförmige Gestalt an mit geraden Seitenlinien und wurde mit einer nach hinten gerichteten ovalen Erweiterung des Grundrisses ausgebildet; in kleinerer Form blieb sie, als



Promenadenkleid 1870—75. Sandfarbiges Barège. Taille und Rock getrennt. Schwarzer Spitzenumhang.
Bes.: Herr Fritz Rumpf, Potsdam.

sie nach 1865 aus der eigentlichen Mode schon verschwunden war, im Bürgerstand Mode und hinterließ bei ihrem Verschwinden



Sommerkleid aus weißem Mull, bestehend aus Rock und Überkleid mit langer Tunika. 1870—75.

Bes.: Frau Margarete Horn-Holzheuer, Charlottenburg.

eine Tournüre als Unterbau für die großen Stoffdekorationen, deren die Tracht der nächsten Jahre von

1870—1875

bedurfte. Diese entwickelte sich aus dem Prinzip der über die Krinoline fallenden Schoßtaille. Unter dem Namen Tunika war ein an die Robe der Rokokozeit erinnerndes halblanges, taillenloses Oberkleid aufgetaucht, das sowohl in vornherab geöffneter kurzer Form, wie auch als „Prinzeßkleid" in geschlossener, langer und geraffter Gestalt getragen wurde. Jetzt am Anfang des neuen Jahrzehnts wurde die Tunika über die Tournüre gerafft und entwickelte sich mit Schleifen und Bandbesätzen zu einem gewaltigen Gegenstand der Sorgfalt. Sie wurde auch, von der Taille getrennt, zu einem selbständigen Dekorationsstück ausgebildet. Die Taille legte sich dann mit Schößen darüber. Man kann nun, ohne sich einer Voreingenommenheit verdächtig zu machen, sagen, daß der Geschmack der damaligen Kleiderkünstler der Lösung der von der Mode an sie gestellten Aufgabe nicht gewachsen war. Solange die Tournürenraffung ihre horizontale Richtung von vorn nach hinten beibehielt, war die



Straßenkleid aus hellbraunem Alpaka, bestehend aus Rock, Tunika und Taille. 1870—75.

Bes.: Frau M. Geißler, Berlin.



Promenadenkleid 1875—80. Taille mit sichtbarem Knöpfverschluß hinten; Plisseerock mit Tunika. Rosa Barège mit weinrotem Samtbesatz und Spitzengarnierung.
Bes.: Herr W. Budzinski, Berlin.

senkrechte Gliederung des leichtschleppigen Rockes die gegebene Lösung; und man hat auch durch Plisseefalten oder Streifung des Rockstoffes selbst in anderen Farben als der Grundfarbe der Tournüre gute Kombinationen erzielt — als man aber anfing, den Rock horizontal oder gar schräg oder in gardinenartigen Draperien zu dekorieren, verfiel man auf jene Tapezierkunststücke, die durch ihre Stoffaufhäufung die Tracht der damaligen Zeit zu wahren Ungeheuern der Geschmacklosigkeit machten. In schreienden Farben und knalligen Kontrasten verkündete man seine dekorative Ohnmacht in alle Welt.

Diese Tracht war rettungslos auf ein falsches Gleis geraten. Die Bekleidungs- und Ausstattungskünstler jener Zeit vergriffen sich in den Grundproblemen — wie stets in den Zeiten der Geschmacksentartung verlor man das Bewußtsein, daß die Körperhülle eine organische Einheit mit dem Körper bilden müßte, wobei bestimmte konstruktive Grundbedingungen nicht ungestraft außer acht gelassen werden

dürfen. Damals aber war dem Kleiderkünstler der Körper und seine Hülle nur eine Gelegenheit, ganz willkürliche Stoffarrangements auszuführen; der Stoff ward gerafft, wo für Raffung gar keine Verwendung vorlag, er wurde gespannt, wo eine Spannung sogar hinderlich war, er wurde angehäuft, wo eine Anhäufung unschön, und wurde fortgelassen, wo er erforderlich gewesen wäre; ein Schleifenverschluß wurde vorgetäuscht, wo gar kein Verschluß war, und wo einer war, wurde er maskiert.

Die Periode von 1875—1883

war keine Reform und Gesundung von der vorhergegangenen Überbildung, sondern sie brachte nur eine Entgleisung in das entgegengesetzte Extrem. Das seit zehn Jahren beliebte Prinzeßkleid war jetzt große Mode. Es bildete ein eng anliegendes Futteral um den Körper, alle Formen auf das äußerste herauspressend; in den Knien behinderte ein eingezogenes Band das Ausschreiten der Füße, und dieses Einschnüren ward noch betont durch eine schwere Stoffschleife in Kniehöhe. Von hier aus drängt dann die in Plisseefalten eingezwängte Stoffmasse auseinander, vorn fußfrei und hinten in eine flach auf dem Boden schwebende Schleppe endigend. Alle Ausstattung war darauf bestrebt, den Typus zu steigern. Die Ärmel waren eng, die Achsel schmal, höher auf steigt das eng geschlossene Halsbündchen. Der Verschluß ist vorn senkrecht mit sichtbaren Knöpfen. Die plastischen Dekorationen verlaufen am liebsten in senkrechter Richtung, stets aber sind sie sinnlos, unorganisch und möglichst eng anliegend. Um 1880 werden langschößige Taillen sehr beliebt, die einen andersfarbigen schmalen oder breiten Einsatz vorn der ganzen Länge nach aufweisen im Sinne einer darunter getragenen farbigen Weste. Im Sommer hatten sie einen schrägen Ausschnitt. Auch frackartige Hinterschöße hatten diese Taillen oder eine weit sich auf den Leib legende Schnebbe. Sie hielt sich auch in der folgenden Periode noch lange in Mode. Zu all diesen verengenden Motiven gehörte naturgemäß eine ganz eng anliegende Haartracht und das kleine Kapotthütchen mit dürftigem Federschmuck.

Wenn man auch in dieser Tracht die Körperlinie wieder zur Geltung zu bringen meinte, so brachte sie doch keine Befreiung von der Unnatur, solange das Korsett seine unheilvolle Herrschaft ausübte — und als nun die nächste Zeit einen Wandel brachte, griff man nur wieder auf die Tournüre zurück, von der man sich eben erst losgesagt hatte.

Von 1883—1889

hat sie dann in einer Weise die Mode beherrscht, daß man folgerichtig alle die Dekorationsmotive der siebziger Jahre wieder aufleben lassen mußte, wenn auch in gebändigter Wildheit. Aber die schabrackenartig herabfallenden Zipfel und festonartig gerafften Übergardinen auf dem Rock deuteten doch immer nur auf die Verlegenheit hin, die das in der Leitlinie verpfuschte Bekleidungsprinzip dem Kleiderkünstler bereitete. Die vielen schlechten Witze der Zeitgenossen über diese Ausgeburt der Phantasie waren nicht besser, als alle jene vergeblichen Dekorationskünste, und bewiesen im Grunde auch nur das Bekenntnis, mit ihr nicht fertig werden zu können.

Jahrhundertswende 1889—1901.

In den Jahren 1889—1891 hat dann eine Form geherrscht, die sich bemühte, schlicht und gefällig den natürlichen Linien des Körpers Rechnung zu tragen. Die Ärmel liegen puffenlos gefällig an, der Rock fällt senkrecht herab, fußfrei, ringsum in gleicher Entfernung vom Boden; kein aufdringliches Dekor, nur die Hinterbahnen in senkrechten Falten, keine schreienden Farben, kein unharmonischer, stilwidriger Ausputz, keine Übertreibungen, keine Vergewaltigungen, außer der einen anscheinend unausrottbaren durch das Korsett mit seiner willkürlich ausgebildeten Taillen- und Hüftform. Eine kleine Schnebbe vermittelt den Übergang vom Ober- zum Unterkörper, und das Kostüm verweilt in diesen kurzen drei Jahren in einem Ruhestadium der Harmonie, wie es in der Geschichte der Mode niemals lange bestehen kann. 1891 entwickelt

sich der Taillenschluß zur scharfen Trennung der beiden Körperhälften, um bis an das Ende des Jahrhunderts das feststehende Moment zu bleiben, oftmals noch betont durch die querliegende Bandschärpe, Gürtel oder ein ähnliches Teilungsmotiv, während die Peripherie nach immer größerer Weite strebt. Es läßt sich von Jahr zu Jahr verfolgen, wie dieses Ziel im Jahre 1896 erreicht ist, nachdem 1891 bereits die Ärmel bescheiden über die Achsel in die Höhe zu wachsen beginnen, 1892 zu ansehnlichen Oberarmpuffen geworden sind, 1893 und 1894 immer größer und abstehender werden, bis schließlich jede einzelne die Größe des Oberkörpers erreicht, während die Unterärmel möglichst eng anliegen. Diese Breitenentwicklung erfordert natürlich eine stoffreiche Ausstattung in Form von breiten Revers, Spitzenkragen, Schulterdekorationen nach Art riesiger „Schwalbennester" aus Stoff oder Spitzen. Es tauchen wieder Motive auf aus der Biedermeierzeit. Und dennoch ist der Typus der Tracht ein ganz anderer. Damals lag die Horizontale der Breitenausdehnung in Höhe der Oberarmmitte, also Brusthöhe; diesmal dehnten sich die Schultern selbst in Höhe und Breite zugleich; die Kleider waren damals fußfrei, jetzt erweiterten sie sich unmittelbar über dem Fußboden; damals wollte die Tracht graziös sein, diesmal wirkte sie majestätisch. Mit einer kleinen Schleppe hatte sich 1892 der Rock zu dehnen begonnen, 1894 stand er in faltiger Trichterform gleichmäßig ringsum weit ab, ganz glatt oder unten mehrfach mit Falbeln, Rüschen und Spitzen umzögen. 1897 und 1898 wird er oben wieder enger und nimmt eine ausgeschweifte Glockenform an, die bis in das neue Jahrhundert hinein bei mäßiger Weite kultiviert wird. Die Ärmel werden von 1898 an über die „Gigot"form wieder enger und liegen um die Jahrhundertwende wieder eng an. Die Mode wird in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts ihr Spiel mit den Unterärmeln treiben und dort zu recht abenteuerlichen Formen gelangen.

Zwei neue Typen sind noch in dem letzten Jahrzehnt entstanden, die ein langes Leben geführt haben und zum Teil noch führen. Das Blusenkostüm und das „tailor-made"-Kostüm. Beide durchaus auf das Praktische und Bequeme des Alltags berechnete Kleidungen

aus demselben England, das bereits 100 Jahre früher die Männertracht zu einer reinen Zwecktracht umgewandelt hatte. Der Blusenschnitt wurde auch dann und wann auf das Gesellschaftskleid übertragen; und auch als selbständiges Gewandstück zu einem andersfarbigen Rock getragen, macht sie im Ärmel und in der Ausstattung alle Wandlungen der großen Mode mit. Auch zu einer vollständigen Nachahmung des Herren-Oberhemdes führte ihre hemdartige Gestalt. Man versah sie mit gestärkten Manschetten und trug Herrenkragen mit Krawatten dazu in allen modischen Abwandlungen der Herrenwäsche. Besonders beliebt war sie als Sportkostüm. Darüber wurde eine offene Jacke mit kleinem Schoß getragen.

Die Reformbestrebungen in der Frauentracht,

die mit dem Anfang des Jahrhunderts auf Ausstellungen in Krefeld (1900), Dresden (1901) und im Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Friedmann und Weber (1903) sichtbare Gestalt annahmen, haben eine lange Vorgeschichte, ohne irgendwelchen Einfluß auf die Gestaltung der Mode gehabt zu haben. Wenn auch das Bedürfnis nach einer prinzipiellen Lossage von der herrschenden Korsettracht allgemein empfunden wurde, so konnte doch die von Künstlern und Künstlerinnen in trauter Zwiesprache mit ihrer Muse erdachten Vorschläge keine Gegenliebe gewinnen, weil die einfachste fachmännische Grundlage fehlte. Und die nur nach hygienischen Gesichtspunkten geschaffenen Zweckmäßigkeitstrachten stempelten ihre Trägerinnen zu Fanatikerinnen der Askese, weil sie einem Prinzip zuliebe auf das Mindestmaß von Schönheit verzichteten, das man von einer Körperhülle verlangen kann. So blieb trotz vielen aufgewandten Fleißes und Geistes die deutsche Reformtracht nur auf einen kleinen Kreis von Auserwählten beschränkt, welche ihren Ideen die Kraft zutrauten, schließlich doch das herrschende Bekleidungsprinzip zu erschüttern. Erst einer Kreuzung von Künstler, Schneider und Geschäftsmann gelang dies. Nach vielen Experimenten und Anläufen hat die Mode um 1910 jene grundstürzende Umwandlung erfahren, die eine Befreiung aus dem Banne

der Schnürbrust zu einer freien Entfaltung des künstlerischen Spiels fließender Linien bedeutet.

Die historischen Nationaltrachten Osteuropas.

Während im Westen im 17. Jahrhundert bereits eine allgemeine europäische Mode alle Kulturländer beherrschte und nur geringe Abweichungen klimatischer oder geschmacklicher Natur die einzelnen Völker unterschied, beharrte der Osten bei seinen nationalen Trachten, die bei der herrschenden tatarisch-mongolischen Oberschicht auf asiatischen Prinzipien beruhten. Dieser das Wesen der osteuropäischen Tracht begründende Unterschied verhinderte auch eine Vermischung mit westeuropäischen Motiven, so daß, wenn westeuropäischer Einfluß stattfand, beide Bekleidungsarten wesensfremd nebeneinanderlebten.

In Rußland war die Tracht des 16. Jahrhunderts nach den zeitgenössischen Schilderungen der unverfälschte zentralasiatische Kaftan der Kirgisen mit überlangen Ärmeln und übergeschlagenem Vorderteil. Im 17. Jahrhundert hatte die Tracht bereits ein bestimmtes nationales Gepräge angenommen, indem sie die für das Nomadenleben erforderliche Urwüchsigkeit abgestreift hatte und nach unseren Begriffen eleganter geworden war. Der Kaftan reichte bis zu den Knien, lag enger an und wurde mit einer Knopfreihe geschlossen, die gern durch querliegende Litzendekoration markiert wurde. Diese Verzierungsart ist orientalischen, wahrscheinlich türkischen Ursprungs; wir wissen, daß sie bei den Osmanli, die die Balkanhalbinsel eroberten, nach Art der Anordnung Rangabzeichen waren. Ob sie diese Rolle ursprünglich auch bei den Russen, Polen, Tataren, Ukrainern, Ungarn usw. gespielt haben, ist nicht bekannt; aus denselben orientalischen Quellen stammen sie jedoch bei allen diesen Völkern; wo wir die Verhältnisse nachprüfen können, sind sie willkürlich nach Laune und Mode distrikt- und zeitweise angewendet; verschwinden stellenweise ganz und gar und sind vor allen Dingen kein charakteristisches Merkmal eines bestimmten Volkes oder einer bestimmten Zeit. — Der Rock war von einer bunten



Altrussische Kaftantracht. Ein Überschlag bedeckt die ganze Breite der Brust; die Schöße sind von der Taille abwä ts aufgeschlitzt. Originalkostüm eines kaise lichen Falkoniers aus dem 17. Jahrh. im Kreml in Moskau.

Les antiquités de l'Empire de Russie.

Schärpe oder einem Lederriemen gegürtet, darüber wurde ein zweiter weiterer Rock getragen, der oftmals einen breiten Kragen oder einen sehr hohen, die Ohren bedeckenden Stehkragen hatte und ebenfalls gern die Querlitzen zeigte. Er machte, da er offen getragen wurde und oftmals nur kurze Oberärmel, Hängeärmel oder gar keine Ärmel hatte, den Eindruck der deutschen Schaube des sechzehnten Jahrhunderts, konnte aber seine Abstammung von dem orientalischen Yelek oder Entari nicht verleugnen, da



Russisches Hofkostüm des 17. Jahrh.
Es zeigt die unverkennbaren asiatisch-orientalischen Elemente. Original-kostüm aus braunviolettem Damast im Kreml in Moskau.
Aus: Les antiquités de l'Empire de Russie.

er seitliche Schlitze am untern Rande hatte, die ebenfalls Litzenverzierung aufwiesen. Die Hosen sind weite Kniehosen und stecken in hohen Kniestiefeln. — Eine andere speziell russische Form hat sich aus dem Kaftan herausgebildet; das ist der Rock mit dem über die



Kaftantracht der südrussischen Kosakenvölker.
Originalkostüme des 17. Jahrhunderts im Kreml in Moskau.
Aus: Les antiquités de l'Empire de Russie.

ganze Brust greifenden Überschlag und den in der Taille angesetzten Schößen. Er lebt in der Volkstracht bis heute fort und ist auch in die militärische Uniform übergegangen. — Auch bei den Frauenkostümen ist die orientalische Herkunft unverkennbar; es ist ein langes, den Körper einhüllendes, vorn geknöpftes Gewand mit engen oder weiten Ärmeln. Darüber ein ebenso langes oder kürzeres Obergewand, ebenfalls vorn verschließbar mit langen weiten oder

ganz kurzen Ärmeln; dies ist der noch heut zur Nationaltracht gehörige Sarafan; an dessen Stelle tritt auch eine kurze, in der Taille weit abstehende Ärmeljacke.

Diese Kleider werden bei Männern und Frauen gern aus Damasten oder Brokaten hergestellt, reich mit Pelz verbrämt und mit Prunk überladen. Mit der zwangsweisen Europäisierung unter Peter dem Großen erfolgte auch eine Abschaffung der altrussischen Bojarentracht. Die Erinnerung daran ist im russischen Adel jedoch noch immer sehr lebendig. Kaiser Nikolaus I. hat sie jedoch als Hof-Galakostüm wieder eingeführt, wobei die Vorschriften in bezug auf Schnitt, Farbe und Ausstattung je nach dem Range und Ansehen der Damen sehr genau waren, immerhin aber noch Spielraum für persönlichen Geschmack und Neigung ließen. Der Sarafan bestand gewöhnlich aus schwerem Samt oder Brokat, während das Unterkleid aus heller Seide war, seine langen Ärmel wurden am Handgelenk mit goldenen Spangen zusammengehalten. Das schlicht gescheitelte Haupthaar bedeckt der Kokoschnik, ein hohes, halbmondförmiges Diadem, dessen Spitzen nach hinten umgebogen sind. Dieser ist mit Edelsteinen und Perlen besetzt und aus seinem Innern fließt ein langer Schleier den Rücken hinab. — Die russische Aristokratie hat in diesem Kostüm eine theatralische Pracht entfaltet, die zum letztenmal zu einem glänzenden Ausdruck kam auf einem Hoffest, das 1903 vom Zaren Nikolaus II. anläßlich der zweihundertsten Wiederkehr der Gründung St. Petersburgs im Winterpalast veranstaltet wurde, auf dem die ca. 200 Teilnehmer in dem mit verschwenderischer Pracht ausgestatteten historischen Kostüm aus dem 17. Jahrhundert erschienen.

In P o l e n hat sich die Tracht ebenso aus tatarisch-sarmatischen Elementen entwickelt; auch hier herrscht das orientalische Prinzip der zwei Röcke, wovon der untere geschlossen und knapp und gekürzt zu eng anliegenden Beinkleidern getragen, der Oberrock weiter und bis zu den Füßen reichend offen übergehängt wird oder in der Taille geschlossen mit einem schrägen oder runden Ausschnitt das Untergewand sehen läßt. Die Ärmelbehandlung bei dem oberen Rock ist die übliche orientalische: entweder lang und weit oder

halblang, oder der Ärmel hängt unbenutzt am Armloch oder er fehlt ganz. Um die Taille liegt eine Schärpe oder ein Gurt. — So gestaltet sich die Tracht im ganzen Osten, in Polen, in der Ukraine, bei den Kosaken, Tataren; immer mit örtlichen Abweichungen

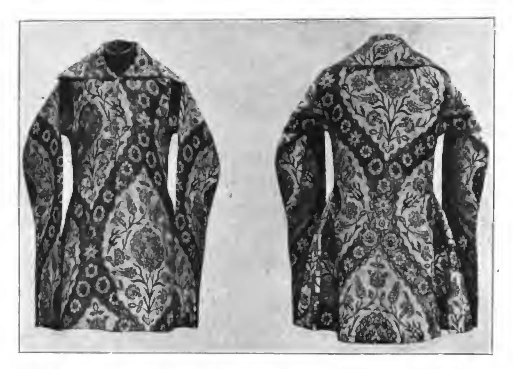


Polnischer Rock mit faltigem Schoß. Schwarzes Tuch mit orange Verschnürung.
Modenmuseum des Verbandes der deutschen Modenindustrie, E. V., Berlin.

zwar, aber im allgemeinen ist sie bis zum heutigen Tage dieselbe geblieben.

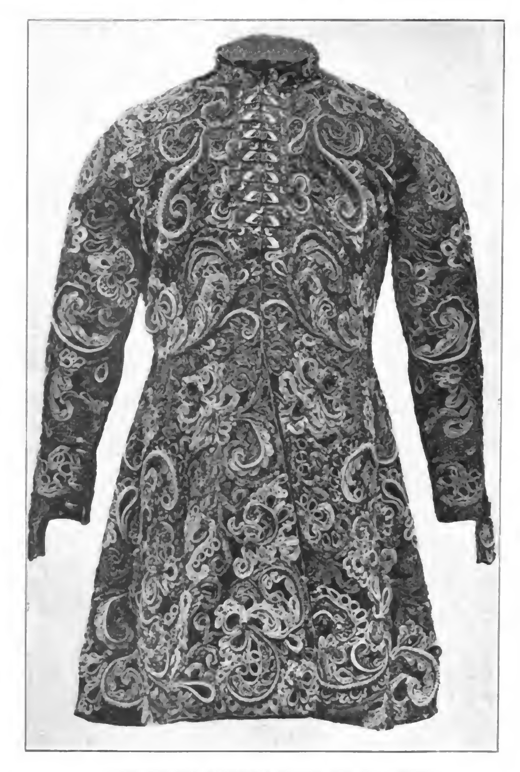
Unberührt von dem östlichen Einfluß bleibt im großen und ganzen die Tracht der von den östlichen Eindringlingen unterworfenen Landbevölkerung, die ja slawischen Stammes ist, wie auch in Rußland. In den russischen und polnischen weiblichen Bauerntrachten bildet das weiße sichtbar getragene Hemd das Grundmotiv europäischer Herkunft, in Polen ohne jeden orientalischen Einschlag, während der russische Sarafan eine Umge-

staltung des Kaftans darstellt, der, je weiter nach Osten in den europäisch-asiatischen Grenzgebieten, um so mehr die Urform erkennen läßt. Ebenso haben die männlichen Trachten die orientalischen Elemente in sich aufgenommen und national verarbeitet, so daß slawisches und orientalisches mit dem nie fehlgreifenden Empfinden der Volksseele verständnisvoll gemischt ist.

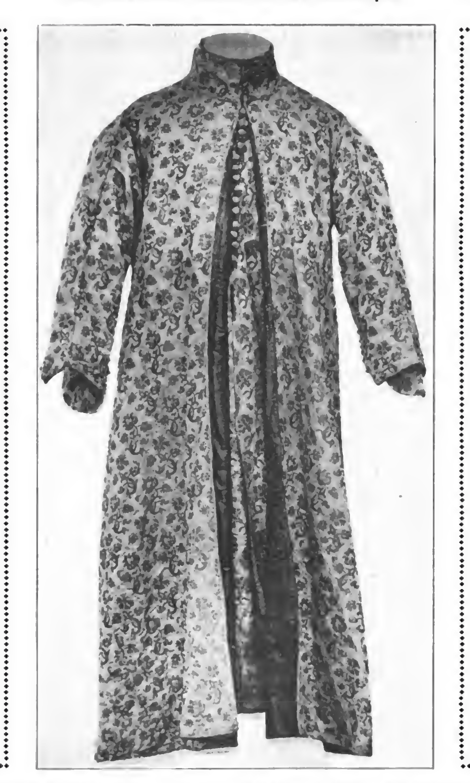


Magyarischer Mantel aus persischem Goldbrokat. 1530.
Sammlung des Fürsten Esterhazy de Galantha auf Schloß Forchtenstein (Masner).

Ungarn hat im Osten eine Sonderstellung eingenommen. Der orientalische Einfluß ist nur ganz gering und scheint auch nur in der Magnatentracht nachweisbar zu sein; original-magyarisch ist diese keinesfalls. Was überhaupt original-magyarisch ist, läßt sich vielleicht durch Ausscheidung alles nicht Magyarischen feststellen; denn die ungarischen Trachten sind bei dem Völkergemisch, aus dem das bisherige Königreich Ungarn bestand, keineswegs einheitlich: man denke nur an die Pferde- und Rinderhirten der Pußta mit ihren weiten Leinwandhosen, der kurzen Jacke und dem breiten, weiten, weißen, buntgestickten Filzmantel (Czür), und denke an den Husarentypus mit engen Beinkleidern und reich verschnürter



Ungarischer Magnatenrock des 17. Jahrh.
Rotgelber Samt mit Gold- und Seidenstickerei in Relief.
Sammlung des Fürsten Esterhazy de Galantha auf Schloß Forchtenstein (Masner).



Kostüm, welches Kaiser Leopold I. bei seiner Krönung zum König von Ungarn trug. 27. 6. 1655.
Es besteht aus weißem Silberbrokat und zeigt den türkischen Typus der damaligen Zeit: zwei lange übereinandergezogene Ärmelgewänder, von denen das untere bis zur Taille durch Kugelknöpfe geschlossen ist.
Sammlung des Fürsten Esterhazy de Galantha auf Schloß Forchtenstein (Masner).



Leibrock des Grafen Tserklas Tilly, † 1632. Violetter Samt mit goldener Tressenverzierung. Anscheinend ungarischer Herkunft.
Bayrisches Nationalmuseum, München.

Attila nebst Dolman — und als dritten stelle man daneben den Typus der magyarischen Magnatengala mit Attila und Mente. Dieser letztere ist historisch am sichersten nachweisbar. Die Schatzkammer der fürstlichen Familie Esterhazy de Galantha auf Schloß Forchtenstein besitzt eine Reihe frühungarischer Magnatenröcke und -mäntel, von denen die beiden ältesten aus dem 15. (Mathias

Corvinus 1443—90) und 16. Jahrhundert stammen; ersterer ist aus rotem italienischen, letzterer aus persischem Goldbrokat, beide sehr groß gemustert. Die aus dem 17. Jahrhundert stammenden stimmen genau mit den gleichzeitigen Abbildungen überein und es sei hier gleich vorweg genommen, daß von der Schnurverzierung als einer uralt magyarischen Eigenart nicht gesprochen werden kann. In keinem gleichzeitigen Kostümwerk und auf keinem gleichzeitigen Porträt sowie auf keinem Originalstück älterer Zeit ist von einer Schnurverzierung der Rücken- und Ärmelnähte, der Säume auch nur die geringste Andeutung, nicht die Hosentasche noch die Pferdeschabracke haben eine Spur von Verschnürung. Wenn im 17. Jahrhundert auf der Brust von den Knöpfen aus horizontale Litzen angeordnet sind,



Ungarische Magnatentracht der Gegenwart.





Ungarisches Kostüm um 1780. Es zeigt eine eigenartige Verquickung ungarischer mit westeuropäischen Elementen einerseits und militärischen mit bürgerlichen Elementen andererseits. Der Husarentypus des Ganzen wird seiner militärischen Bedeutung entkleidet durch den Ersatz der Verschnürung durch die zierliche naturalistische Blumenstickerei auf Weste (= Attila?) und Jacke (= Dolman?).

Kunstgewerbemuseum Budapest (Masner).

ebenso drei querliegende Litzen auf den Oberärmeln der Oberröcke da, wo der Schlitz zum Durchstecken des Armes sich öffnet, drei querliegende Litzen gleichfalls an der Oberstelle eines seitlichen Schlitzes am Mantel, so bedeutet das durchaus keine magyarische Eigenart, sondern findet sich in Rußland und Polen genau wie in Spanien und Italien. Ein solcher Oberrock mit Litzen findet sich auf vielen Porträts des 17. Jahrhunderts, so daß man auf eine vorübergehende Mode dieses Stückes auch in Deutschland schließen kann, und im bayrischen National-Museum in München befindet sich der Originalrock des Grafen Tilly in dieser Art.

Die ungarische Magnatentracht hat sich bis auf unsere Zeit erhalten als Galatracht bei feierlichen nationalen Anlässen; ihre jüngste Auferstehung hat sie noch einmal bei der Krönung des bereits wieder abgesetzten Königs Karl erlebt — sicherlich nicht die letzte. Denn das Volk der Ungarn wird sich stets an Sichtbarmachung nationaler Größe durch Pracht und Eigenart erfreuen. Zum weiblichen nationalen Galakostüm gehört noch heute das kostbare Mieder (Pruszlik) mit Schnürverschluß auf der Brust, wie sie sich aus dem 17. Jahrhundert in der Esterhazyschen Schatzkammer befinden; eine kostbare Spitzenschürze, die stets auf den alten Bildern wiederkehrt, wenn auch alles andere westeuropäisch ist, und eine Mente, der Pelzumhang, den auch die Männer tragen. Es scheint kein altes Originalstück mehr vorhanden zu sein, denn die Mente für die Kaiserin Zita wurde nach dem Denkmal der Maria Theresia in Preßburg angefertigt.

Durchaus im Wesen hiervon verschieden ist der Typus, den wir als Husarentracht kennen mit seiner „Schaitaschierung" genannten Verschnürung. Er besteht aus einer kurzen Attila mit Schnurverzierung auf der Brust und an den Rücken- und Ärmelnähten, von einer Leibbinde aus Schnüren umschlossen, aus einem ebenfalls kurzen Dolman mit krausem kurzem Schoß ebenfalls mit Schnurbesatz auf Brust und an den Nähten, oftmals mit Pelz besetzt und mit Knebelverschluß und mit Fangschnüren über die Schultern gehängt; ferner den eng anliegenden Beinkleidern mit den „ungarischen Knoten" auf den Oberschenkeln, in den weichen hohen

Halbstiefeln steckend. Dieser Typus tritt erst 1741 mit der Gründung der österreichischen Husarenregimenter in die Öffentlichkeit, und das findet seinen Grund darin, daß die ersten Regimenter aus den Jungmannen der Jazygen und Kumanen am Theiß gebildet wurden und diese ihre lustige bunte ländliche Tracht beibehielten, die dann zur Uniform der Truppe erhoben wurde. Und auch die Nachbildung der Husaren in Preußen, die ursprünglich auch aus übergelaufenen und angeworbenen Jazygen und Kumanen bestand, ließ die Nationaltracht bestehen. Diese war aber nicht magyarisch, sondern slowakisch. Da die Husaren als Reitertruppe ebenso berühmt wie gefürchtet wurden, ward ihre Tracht sehr beliebt und gewissermaßen Mode. Schnitt und Verschnürung färbten auch vielfach auf bürgerliche Röcke ab, und erst seit dem 18. Jahrhundert finden sich auch auf den bisher unverschnürten Röcken, Mänteln und Hosen der Magnaten die phantastisch ineinander verschlungenen Schnurornamente, die etwas im Wesen ganz anderes sind als jene orientalischen Litzendekorationen auf den türkischen, russischen und polnischen Trachten.





II. Kostüme der Jetztzeit.

Die europäischen Volkstrachten.

Ein Stück lebendigen Volkstums sind die nationalen Volkstrachten der europäischen Völker. Bei den Völkern von ungegliederter sozialer Ordnung, den großen Bauernvölkern des Ostens, den Russen, Ungarn und den Balkanvölkern ist die Volkstracht zugleich Nationaltracht, die von jedermann getragen wird; während in den westlichen Staaten mit ständisch gegliederter Bevölkerung, wo jeder Stand seine besondere Kultur entwickelt hat, auch Standesunterschiede in der Tracht sich ausbilden mußten. Seit der Blüte der „höfischen“ Kultur, der Minnesingerzeit, ist die Tracht der Aristokratie der europäischen Kulturländer überall die gleiche gewesen; die nationalen Abweichungen waren belanglos. Durch die Kreuzzüge wurde die okzidentale Hochkultur international. Im Gegensatz hierzu hielt der Bürger in den Städten auch in der Tracht zäh am Hergebrachten und betonte nach Möglichkeit alles, was ihn vom Bürger anderer Städte unterschied, so daß sich ganz streng markierte Städtetrachten entwickeln mußten; auch diese sind in Deutschland seit der Mitte des 19. Jahrhunderts verloren gegangen. Was wir jetzt in Westeuropa unter Volkstracht verstehen, sind nur noch die Trachten des Bauernstandes, nicht einmal der gesamten Landbevölkerung. Denn wo diese aus Industriearbeitern besteht, ist auch die Volkstracht einer ausdruckslosen, unerfreulichen Nutztracht gewichen. Wo die Volkstracht noch besteht, ist sie nicht etwa aufzufassen als überlebendes Denkmal der Vergangenheit,

das künstlich erhalten werden muß, sondern es ist der noch lebenskräftige Wille einer völkisch abgegrenzten Menschenart, der sich in ihr äußert. An ihrem Fortbestehen oder Verschwinden zeigt es sich, ob dieser immanente Wille des Volkes noch lebensfähig ist oder nicht. Hatte sich schon die Tracht der Bürger in den Städten anders gestaltet, als die der führenden aristokratischen Gesellschaft, um so viel mehr mußte die des Bauern sich nach ganz anderen Gesichtspunkten entwickeln, als sie von den Strömungen der aristokratischen Mode gänzlich unbeeinflußt bleiben wollte und auch konnte. Und dies war in früheren Zeiten bei der starren Scheidung der Stände in noch ganz anderem Maße der Fall als heute, und so bewahrt die Volkstracht zweifellos ungeheuer viel altes Kulturgut auf an formalen und dekorativen Gedanken, das wir uns heute nur noch schwer deuten können, da der Bauer ganz und gar nicht Gegenstand der bildenden Kunst gewesen ist und wir infolgedessen kein historisches Vergleichsmaterial haben. Vielleicht ist auch in früheren Zeiten manches Motiv von den oberen Gesellschaftsschichten zu den Bauern gedrungen, aber da, wo wirklich ein selbstbewußter freier Bauernstand vorhanden war, hatte er auch seine eigene Kultur, seine eigene dekorative Kunst, seine eigene Tracht und lehnte jede Vermischung mit fremden Elementen ab. Denn er sah in seinen adligen oder bürgerlichen Volksgenossen wohl einen anders gearteten, aber keinen überlegenen Stand, von dem er etwas geschenkt nehmen würde. Ihn schieden kulturelle Empfindungen vom Aristokraten. Trotzdem konnte er den Gang, der historischen Entwicklung nicht hemmen; die Modeformen, welche die Zeit erzeugte, kamen zu ihm und er paßte sie seinem Bedürfnis und Geschmack an und beharrte bei ihnen, bis ein neuer Zwang die Entwicklung weiterführte. Anders der Bürger. Dieser empfand die soziale Trennung vom Adel sehr schmerzlich, kopierte ihn gern und konnte es ihm sogar oft genug durch ökonomische Überlegenheit zuvortun. Bei der strengen Scheidung der Stände hatten auch die Bürger ihre Tracht selbständig entwickelt und alle von den Fürsten oder den patrizischen Stadtregierungen ausgehenden Kleiderordnungen hatten stets nur den Zweck, die sozialen Unterschiede

auch in der Tracht aufrechtzuerhalten; niemals waren etwa hygienische oder gar künstlerische Gesichtspunkte leitend. In vielen Städten konnten sich selbständige Trachten, besonders Frauentrachten entwickeln, die zwar immer dieselben Bekleidungs- und Ausstattungsgedanken wiederholten, wie die Bauerntracht und die Modetracht, aber sie doch immerhin so variierten, daß man bis ins 19. Jahrhundert hinein von selbständigen Stadttrachten sprechen kann. Diese Stadttrachten standen zwischen den Modetrachten und den Bauerntrachten und bildeten gewissermaßen die Vermittlung zwischen beiden. So konnte die letztere von modischen Einflüssen nicht unberührt bleiben, und wir sehen ja, wie in ihnen nicht andere Bekleidungsprinzipien, wohl aber überlebte Formen und Dekorationsmotive aus der bürgerlichen Tracht, gemischt mit uralten bodenständigen volkstümlichen Elementen enthalten sind. In diesem Umwandlungsprozeß halten noch nicht einmal die männlichen und weiblichen Trachten derselben Gegend gleichen Schritt. Viele Bauerntrachten sind im Rokoko stecken geblieben, wie einige holländische Trachten oder einige schwäbische und hessische Männertrachten, aber manche reichen noch weiter bis ins 17. Jahrhundert zurück, wie einige holsteinische Frauentrachten, Vierländer Männer und die Hauensteiner Hotzen im südlichen Schwarzwald. Dreispitze, Zweispitze, Zylinderhüte, Kniehosen mit Strümpfen und niedrigen Schuhen, Vatermörderkragen und andere Dinge entstammen der bürgerlichen Tracht vergangener Zeiten. —

Aber nicht nur für die Zeiten, sondern auch für die Ursprungsgebiete der Volkstrachten lassen sich bestimmt abgegrenzte Formenkreise erkennen, sowohl innerhalb Deutschlands als auch über ganz Europa. In den germanischen Ländern Holland, Schweden, Norwegen; in den nord- und südslawischen Ländern wie in den romanischen, Frankreich, Italien und Spanien; überall da, wo eine bestimmte Volksart sich lebensstark erhalten hat, sieht man die Volkstracht als Ausdruck eines immanenten Volkswillens. Das Feld ist zu groß, um es hier abzuernten, dies müßte Aufgabe einer besonderen Arbeit sein. Aber es sei darauf hingewiesen, daß die Volkstracht einer der schönsten Schätze eines Volkes ist, den zu

behüten und zu pflegen oder ihn zu sammeln, wenn er im Begriff ist, abzubröckeln, eine heilige Pflicht ist. Vorbildlich und unerreichbar einzigartig ist die Sammlung des Herrn Dr. Klink im Germanischen Museum, wo gegen 500 vollständig bekleidete und mit Festtagsschmuck geputzte Figuren die deutsche Volkstracht aus allen Gauen Deutschlands darstellen. Auch das Deutsche Volkstrachtenmuseum in Berlin birgt reiche Schätze, und in jedem Provinzialmuseum müßte eine methodisch angelegte Sammlung von Volkstrachten des betreffenden Wirkungsgebiets angegliedert werden, wie dies ja auch in den meisten Fällen geschieht.

Naturgemäß kann die westeuropäische Volkstracht keinen anderen Grundgedanken offenbaren, als die Modetracht, denn sie hat ja dieselbe geistige Herkunft. Und da auch die materielle Entwicklung parallel der Modetracht lief, so sind auch die Elemente dieselben geblieben. So sehen wir überall in Westeuropa die Männer gekleidet in Hemd, Hose, Weste und Rock, Jacke oder Kittel nebst entsprechenden Zutaten an Kopf und Füßen; und die Frauen in Hemd, mehreren übereinander gezogenen Röcken, Jacke, Leibchen oder Mieder; dazu Schulter- und Kopftuch, Schuhe, Strümpfe und dergleichen. Hosen als Unterkleidung sind in die Volkstracht noch nicht eingedrungen, gehören sie doch auch erst seit ca. 100 Jahren zur Modetracht der Frau.

Sowohl im Formalen wie im Farbigen wirkt der dekorative Gedanke noch ebenso stark, wie er früher auch in der Modetracht lebte, auch Schwarz und Weiß werden als Farbe verwendet und nicht als Farblosigkeit. Zumal das Weiß des waschbaren Leinenhemdes spielt in allen Volkstrachten eine hervorragende Rolle; besonders im Frauenkostüm. Ganz im Gegensatz zur Modetracht. Hier hat man es sichtbar getragen, als es als etwas Neues in die Tracht aufgenommen wurde, vom 15. ins 16. Jahrhundert. Schnell verschwand es dann als dekoratives Moment wieder aus der Frauentracht bis auf die wenigen Überbleibsel in Form von Spitzenkragen und Manschetten im 17. Jahrhundert. In der Männertracht hat es als an der Brust, Hals und Ärmeln sichtbares Stück die Jahrhunderte noch durchlebt; angedeutet wird es heut noch durch Serviteur,



Ruthenin aus der Bukowina.

Das Kostüm zeigt sehr klar die Elemente der Balkantracht: Das lange Hemd aus Hanf oder Baumwolle mit stark farbigen Stickereien auf Brustteil und Ärmeln. Der um den Unterkörper gewickelte ungenähte Rock, den ein farbiger Schalgürtel zusammenhält; die ärmellose Jacke, die ihre Herkunft vom orientalischen Jelek nicht verleugnen kann. Die stark farbigen Umhängetaschen sind fast schon Bestandteile der Tracht geworden, wie die farbigen Perlen- und Korallenketten.

Photographie in der Lipperheideschen Kostümbibliothek Berlin.

Kragen und Röllchen, bzw. aus deren Ersatz aus Papier oder Gummistoff.

Dieser geschichtliche Rückblick lehrt uns, daß eines der Hauptmotive der Volkstracht, das waschbare Leinenhemd, verhältnismäßig neu ist; demnach der ganze Typus der Volkstracht sich erst im 17. und 18. Jahrhundert entwickelt haben kann. Die Ikonographie läßt uns bei der Forschung vollkommen im Stich, denn die Kunst als Äußerung der kirchlichen und der aristokratischen Kultur hat den Bürger- und Bauernstand gänzlich ignoriert; und diese beiden Stände hatten vor dem 16. Jahrhundert keine eigene darstellende Kunst. Daher ist das historische Vergleichsmaterial nur sehr mangelhaft. In Deutschland, den skandinavischen Ländern und Osteuropa gab es bis zum 18. Jahrhundert überhaupt nicht viel darstellende Kunst, und in Norddeutschland speziell klafft zwischen Lucas Cranach und Chodowiecki eine große Lücke. Wo man in Frankreich, Italien, Spanien, Süddeutschland und Holland Bauern- und Volksdarstellungen findet — aus der Heiligen Geschichte — gibt es nichts, was auf eine nationale, eigene Bauernkultur in kostümlicher Hinsicht schließen läßt, was auch nur eine entfernte Ähnlichkeit mit den jetzt in diesen Ländern gebräuchlichen Formen andeutet. Was wir sehen, ist stets nur die Zeittracht in einer auf ärmliche Verhältnisse reduzierten Zweckform, keine Spur von der Wohlstand atmenden Formen- und Farbenfreudigkeit der heutigen Volks- und Bauerntrachten.

Ebenso ist es mit den Trachten in Rußland und auf dem Balkan. Die Darstellungen älterer Zeit zeigen stets nur türkisch-orientalische Formen, die Kaftantracht des 16. und 17. Jahrhunderts, so daß auch hier das 18. und 19. Jahrhundert die jetzigen Formen entwickelt zu haben scheint. Hier mischen sich Ost und West und deshalb bedürfen diese Trachten einer sehr genauen Analyse. Der west-östliche Typus des finnisch-ugrischen Völkergürtels im europäisch-asiatischen Grenzgebiet der Wolgaebene mischt dieselben Grundelemente der Tracht ganz anders als die Balkanvölker. Und doch erkennt man genau, wo die Grundgedanken herstammen. Charakteristisch für den Westen ist der Frauenrock. Der in Persien



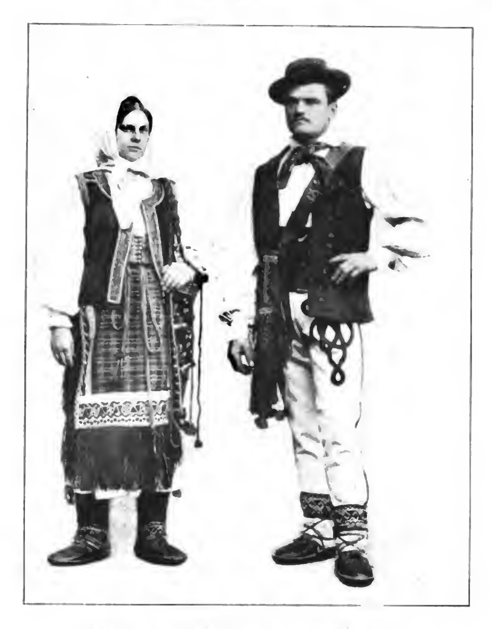
Bulgarische Bauern.

Die bulgarische Tracht ist nicht in allen Teilen des Landes die gleiche. Diese stammen aus Westbulgarien. Die Frau zeigt das nationale Kleid, einen ärmellosen Hemdkittel aus dunkelblauem Tuch, der auf der Brust sehr weit ausgeschnitten ist, reich gestickt, und kürzer ist, als das weit-ärmelige Hemd. Die Stickereien und der das Ganze umschließende Gürtel sind je nach der Gegend verschieden. — Der Mann trägt die weißen wollenen Hosen, dazu Socken mit gesticktem Rand. Die Jacke ist hier der ärmellose Halbkaftan. Eine viel verbreitete, fast national zu nennende Form ist eine kurze, lockere, offene Jacke mit Ärmeln für den Oberarm, die über einem schräg geschlossenen, hellen Dzamadan getragen wird. Den Kopf bedeckt der uralte national-bulgarische Kalpak. (Masner.)



Hoste-sarken, das Herbsthemd, das einzige Kleidungsstück zur Erntezeit in Jerrestad in Schonen. Zu anderen Zeiten wird darüber getragen: ein Kleiderrock, eine Ärmeljacke (auch ohne Kleiderrock getragen) und ein Mantel. Beinkleider sind unbekannt, sodaß das Hemd stets die Grundlage der Tracht bildet.

und Indien getragene Rock ist ein zusammengenähtes Wickelgewand, wie auch der Sarung. Auch der chinesische Frauenrock ist ein stilisiertes Wickelgewand. Weder die Kaftantracht noch die antike Kultur hat ein Gebilde wie den europäischen Frauenrock hervorgebracht, und diese beiden kämen für den Balkan als Ausgangspunkt in Betracht. Wo der Rock auf dem Balkan und auch in Rußland erscheint, ist er aber westlicher Herkunft. Ganz ebenso unorientalisch ist das waschbare weiße Hemd. Orientalisch dagegen ist die Art, das Hemd zu tragen, als Oberkleid, in der ganzen Länge sichtbar. Während in der westeuropäischen Volkstracht das Hemd nur am Oberkörper und in den weiten meist gebauschten Ärmeln der Frauen zu sehen ist, gibt es nur einen vereinzelten Fall, wo es in seiner ganzen Länge als einziges Gewand erscheint. Dies ist das zur Erntezeit getragene Hoste sarken (Herbsthemd) der Frauen von Jerrestad in Schweden. Hier kann man es als Überbleibsel altnordischer Hemdtracht ansprechen, wobei es



Bauern aus Möttling in Unterkrain.

Die Bestandteile der Tracht sind südslawisch, speziell kroatisch, sind aber in ihrer Gesamterscheinung nach der mitteleuropäischen Bauerntracht hin stilisiert. Z. B. die geknöpften Hemdärmel bei beiden; Halsbinde und Hut des Mannes, das Kopftuch der Frau; die ärmellosen Jacken bei beiden, welche ebensogut Ableitungsformen vom orientalischen Jelek als auch von der europäischen Weste sein könnten. Daß die Hemden frei sind von der sonst üblichen farbigen Wollstickerei, verstärkt ebenfalls den europäischen Eindruck. Die Frau trägt über dem langen Hemd die stark farbige Wollschürze und ein kleines orientalisches Leibchen. Der Mann trägt die typischen südslawischen Hosen mit Verschnürung, dazu Socken mit gesticktem Rand. Bes.: Mus. Rudolfinum in Laibach (Masner).

jedoch zweifelhaft erscheint, ob es stets aus Leinwand gewesen ist und nicht wahrscheinlich aus Wolle. Anders bei gewissen Bauerntrachten in Ungarn, in Bessarabien und der Bukowina, bei den Ruthenen, Rumänen, Bulgaren, Serben, Albanesen, Griechen und allen Mischstämmen des Balkans, die man mit einem Sammelnamen Südslawen nennt, sofern bei den letzteren nicht das türkische Kostüm alle westlichen Elemente verdrängt hat. Ganz rein tritt der Hemdtypus in ruthenischen, wallachischen, rumänischen Frauentrachten in Erscheinung. Ein weites, langes, weißes Hemd mit weiten unten offenen Ärmeln, darüber ein Gewandstück von unverkennbarem Wickeltypus von der Taille abwärts, ein Stück derber Wollstoff, um den Leib gewickelt und von einem kräftigen Gürtelband zusammengehalten, oder aber zwei schürzenartige Stücke, die eine vorn, die andere hinten von einem Gürtel festgehalten, buntgestickt mit Fransen vom Webstuhl — das ist das ganze Kostüm. Und damit das dritte Prinzip, die Kaftantracht, nicht fehle, tritt dazu als Festtagstracht eine ärmellose Jacke, kürzer oder länger, nach dem Vorbild des türkischen ärmellosen Entari, allerdings durch Wollstickerei in bunten Farben als orientalischer Import fast unkenntlich gemacht. Bei dem großen Völkergemisch auf dem Balkan darf es uns nicht wundern, daß die türkischen Motive mit den südslawischen und westeuropäischen so lebhaft durcheinander gehen; speziell das weitärmelige, in ganzer Länge sichtbare Hemd findet sich in südslawischer Art mit bunter Wollstickerei bis nach Morea hinein als Volkstracht, auch in Verbindung mit dem walachischen Schürzenkleid und der ärmellosen Jacke. Das Männerhemd, das sich in Südalbanien und Griechenland zu der frauenrockartigen Fustanella ausgebildet hat, tritt uns in seiner schlichtesten Form bereits in Ungarn entgegen; wahrscheinlich ist es auch hier walachischen und nicht magyarischen Ursprungs. Ebenso ist in einigen Gegenden Rumäniens, so z. B. im Bezirk Prahova, an den Abhängen südlich des Roten-Turmpasses, dieselbe Trennung des Männerhemdes in Oberteil und Schoßteil wie bei den Tosken in Albanien festzustellen; der selbständig gewordene faltige Schoß trägt hier denselben Namen „fusta“ (Rock). Solche Entwicklungsparallelen

sind kein Zufall, sondern sie stützen immer von neuem die Tatsache, daß es trotz der mannigfaltigsten lokalen Verschiedenheiten auf dem Balkan keine eigentlichen nationalen Trachten, sondern nur nationale Abwandlungen einiger großer Bekleidungsgedanken gibt; Griechenland, den Peloponnes und die Inseln mit einbegriffen. Es sind dies in der Männertracht der walachisch-balkanische Hemdtypus und der südslawisch-kroatische; in der Frauentracht der über die ganzen Karpathen und Balkanländer verbreitete Hemd-Schürzentyp. Diesen steht gegenüber das türkische Kostüm, das sich entweder ganz rein erhalten hat, wie in Bosnien, oder sich in glücklicher Verbindung mit der Balkantracht zu den sehr kleidsamen sog. Nationaltrachten entwickelt hat.

Die Kaftantracht des Orients.

Der Orient ist das alte Wunderland der Kleiderkunst. In den sagenhaften Zeiten der alten Inder; in den historischen Zeiten, die uns aus dem Alten Testament bezeugt sind; durch die assyrischen und babylonischen Denkmäler; durch die Berichte griechischer Reisender — kurz, wo immer Europäer mit der asiatischen Welt zusammentreffen, wird unsere Phantasie mit den Schilderungen prächtiger Gewänder beschäftigt. Alexander der Große ließ sich von der schmeichelnden Wollust der Seide betören; in Alexandrien vermählte sich Hellenismus mit asiatischer Kleiderpracht; mit persischen und selbst chinesischen Seidengewändern wurde in Byzanz — und zwar nicht nur am Kaiserhof — ein orientalischer Prunk entfaltet. Sie gelangten von hier aus in die abendländische Welt, wo die Schatzkammern unserer Kirchen noch heut die letzten, vielleicht die einzigen Reste jener ganzen Kleiderkultur aufbewahren. Die christlichen Kreuzfahrer mußten sich als rohe Barbaren gegenüber der Kleiderpracht des Orients empfinden, ihre Phantasie bereicherte sich dort ebenso wie ihre Truhen — sie brachten eine Welle von Luxus und Heiterkeit mit zurück in das mönchisch-klerikale Abendland. Die Dichter und Sänger werden nicht müde von den goldschimmernden Brokaten und den leuchtenden Farben glän-


Vornehmer Araber aus Bagdad. Unterweste und Kaftan aus blauem Damast, grün-rot-gold brochiert. Farbige Inschriften sind eingewebt. Die Oberjacke mit langen Ärmeln ist von crêmefarbigem Tuch mit Schnürchenstickerei in Gold. Der Mantel ist weiße Wolle mit Goldstickerei an Kragen und Saum. Gürtel roter Seidengrund mit Goldborten. Privatbesitz (Masner).

zender Seide zu fabeln, bis die venezianischen und genuesischen Kaufleute die Sehnsucht der okzidentalen Völker nach den märchenhaften Stoffen stillen konnten.

Und was ist von der ganzen Pracht übrig geblieben?

Man muß sagen: materiell nicht viel; wenigstens nicht in Vorderasien, Persien, Turkestan, Indien. Nur im fernen Osten, in China und Japan steht die alte Kunstfertigkeit in höchster Blüte. Aber im nahen Osten ist trotz der geringeren materiellen Mittel ein starkes Bedürfnis nach farbiger Gewandung, ein, bis jetzt wenigstens, unverwüstlicher, dekorativer Geschmack gepaart mit technischer Überlieferung als Erbteil der alten Zeit lebendig geblieben.

Während im Abendland das Hauptinteresse sich auf die Form, den Schnitt wandte, die eigentliche Bekleidungskunst sich entwickelte, die dem menschlichen Körper zum plasti-

schen Ausdruck verhalf, war das Bestreben des Orients hauptsächlich auf die prunkvolle Ausstattung gerichtet, auf eine Kleiderkunst. Ausstattung ist alles, Form und Qualität kommt erst in zweiter Linie. Darum ist der Schnitt in Arabien, Persien, Indien, Zentralasien, China und Japan jahrhundertelang der gleiche geblieben. Ein einziges Prinzip beherrscht die ungeheuren Zeiten und die ungeheuren Räume, in denen die asiatische Menschheit ihre Kleidertracht entfalten konnte; es ist das Prinzip des Kaftans. In breiter Zone du-ch ganz Asien bis zur Weichsel erscheint es in tausend Verwandlungen, immer in Anpassung an die Lebensbedingungen der Völker — ob Stadtbewohner, ob Nomaden; ob für hockende Handwerker oder für Reiter- und Kriegervölker; ob im Sommer aus leichtem Stoff oder im Winter aus Filz, wattiert oder gesteppt; ob aus Seide oder Leinwand, aus Baumwolle oder Pelz; ob schwerfällig ungegliedert oder elegant mit einem Schoß in die Taille gearbeitet — stets hat es denselben primitiven Schnitt, nie verleugnet es seine Herkunft von der



Abadjeh aus dunkelblauem Leinen mit farbigem Schmuckstück (Masner).

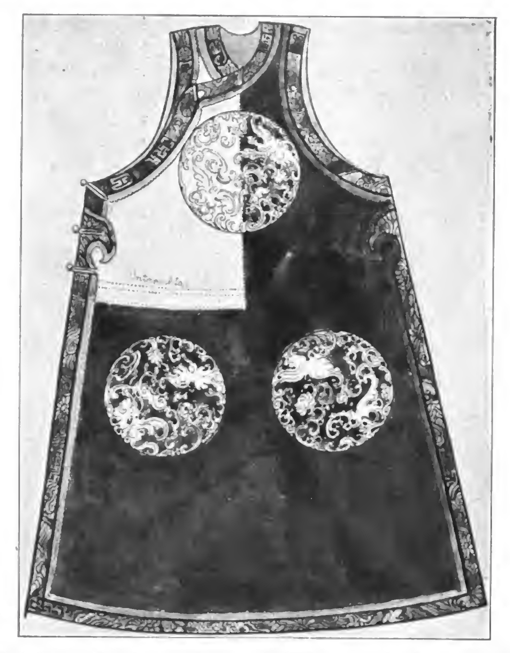
Notwendigkeit der schmalen Stoffbahn, wie sie der Webstuhl liefert.

Im fernen Osten

scheint China und Japan auf den ersten Blick kostümlich ganz abseits zu stehen, aber bei näherer Betrachtung finden wir auch hier nur die Kaftantracht der übrigen Asiaten, die uns in eigenartiger Stilisierung entgegentritt. Und zwar in ganz verschiedenen Typen von so ausgeprägter Eigenart, daß es erstaunlich sein muß, daß sie beide auch kein einziges übereinstimmendes Merkmal gemeinsam haben. Denn es ist klar, daß bei der sonstigen Abhängigkeit der japanischen Kunst und Kultur von der chinesischen nicht einzig und allein die Tracht der Japaner sich selbständig gebildet haben kann. Und tatsächlich ist gerade die heutige japanische Tracht die Urtracht der Chinesen. Die alte schlafrockartige Kaftantracht der Chinesen ist im 8. Jahrhundert mit der gesamten übrigen chinesischen Kultur nach Japan verpflanzt worden, und bis zum 17. Jahrhundert war die alte Tracht beiden Völkern gemeinsam, worüber wir die untrüglichen Belege haben. Erst als im Jahre 1644 die Mandschu China eroberten und die einheimische Dynastie der Ming stürzten, erzwangen sie die Einführung ihrer Tracht, und so entwickelte sich die nun von den viel höher kultivierten Chinesen in ihrem Sinne gepflegte Mandschutracht zu der heutigen, die allerdings auch ihre Blütezeit schon hinter sich hat.

Über das chinesische Kostüm herrschen selbst in den Kostümwerken viele Unklarheiten und Widersprüche unter sich, und doch ist die Tracht keineswegs so kompliziert, wie es auf den ersten Blick erscheint. Sie ist, wie vieles in China, seit Jahrhunderten feststehend und für beide Geschlechter und alle Stände sehr ähnlich. Die Veränderungen der Mode wagen sich nur an die Ausstattung, Besätze und derartiges Nebensächliche heran. Auch bestehen Unterschiede zwischen einzelnen Provinzen, insbesondere zwischen Nord- und Südchina — aber auch diese übersieht das europäische Auge — so wenig fallen sie aus dem Rahmen des Ganzen.

Der gemeine Mann trägt weite Beinkleider und eine blusenartige

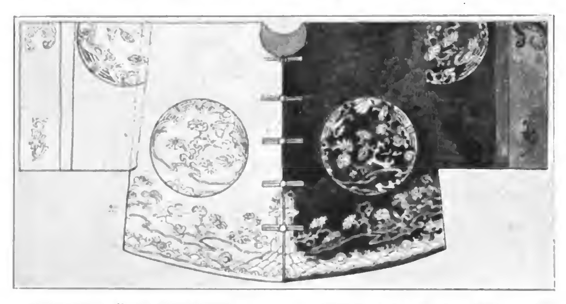


Chinesischer ärmelloser Überrock für Männer. Indigoblaue Seide mit Goldstickerei. Einfassung farbig gewebte Borte. Verschluß rechts seitlich. Da es ein leichter Sommerrock ist, ist der Unterschlag des rechten Vorderteils nur klein.

Kunstgewerbemuseum Berlin.

unter dem rechten Arm geschlossene Jacke von indigoblauer Baumwolle, die bis zu den Hüften reicht; ein Hemd ist unbekannt. Doch wird im Sommer nur ein den ganzen Vorderkörper bedeckender

Brustlatz, der über den Schultern und unter den Armen mit Bändern befestigt ist, oder eine kurze Jacke aus Netzstoff getragen. Im Winter sind Hose und Jacke wattiert; in der kältesten Zeit kommt ein langer wattierter Kittel dazu. Während der Übergangszeit begnügt man sich mit wattierten Hosenbeinen, die einzeln angezogen und mit Bändern an der Körpermitte befestigt werden. Als Sammelobjekte können nur die Kostüme der höheren Stände in Betracht kommen. Da ist das unterste Stück bei beiden Geschlechtern der Brustlatz, an dessen Stelle die Männer gern eine Filetjacke tragen.



Chinesische Ärmeljacke für Männer. Indigoblaue Seide mit Goldstickerei. Die Ärmelaufschläge gelb mit rot-grünen Blumen bestreut. Futter hellblau.
Kunstgewerbemuseum Berlin.

Beiden Geschlechtern gemeinsam ist auch die Hose; sie wird mit einem Gürtel gehalten und von den Männern am Fußgelenk mit der aus weißem Stoff mit verdickter Sohle genähten Socke zusammen durch ein gemustertes Strumpfband festgewickelt. Bei den Frauen wird sie zum Unterschied zwischen Nord und Süd. Im Süden endigt sie weit und offen in Knöchelhöhe und wird rockartig schön ausgestattet; im Norden wird sie wie bei den Männern in den Knöcheln mit bunten Bändern gewickelt. Das ist Mandschuart.

Der Mann trägt nun einen langen Rock mit angeschnittenen mäßig weiten Ärmeln, die etwas länger sind als der Arm; er wird an

der rechten Seite geschlossen, so daß ein breiter Brustteil sich von links nach rechts legt. Zum bequemen Ausschreiten ist er rechts und links, oftmals auch vorn und hinten, von unten her aufgeschlitzt. Hierüber kann nun eine ärmellose Weste mit oder ohne Stehkragen oder eine kurze Jacke mit weiten Ärmeln getragen werden. Auch die Übergewänder sind von links nach rechts zu schließen; die weitärmelige Jacke kann aber auch vorn senkrecht zu schließen sein. Es gibt auch einen bis zur halben Wade reichenden vorn geschlossenen Überrock mit langen Ärmeln von demselben Aussehen, wie das Amtsgewand der Mandarinen, nur fehlt ihm das Amtsabzeichen und die Ärmel sind von mäßiger Weite. Er scheint hauptsächlich im Süden als Festrock zu dienen. Der Verschluß geschieht bei allen Kleidern durch Schnurösen, die sich auf beiden Seiten wiederholen und auf einer Seite kleine kugelförmige Knöpfe eingeknotet tragen. Die Knöpfe am Stehkragen und in der Halsgrube sind nur aus Schnur geflochten. Es steht im Belieben, die Gewänder zu gürten oder nicht, aber zur korrekten Gala erscheint der Chinese von Rang nie ungegürtet. Eine künstlerische Zusammenziehung gewissermaßen seines Kostüms erreicht der Chinese mit einer vereinfachten Sommertracht für Männer, welche in einem langen Rock von dem üblichen Schnitt besteht, dessen obere Hälfte bis zur Länge der Weste von weißlichem Grasleinen und dessen untere Hälfte von hellblauer Seide ist. Dieser Rock ist nicht nur Hauskleid, sondern vollgültige Gesellschaftstracht.

Die Schuhe haben fingerdicke weiße Sohlen und sind entweder ausgeschnitten, farbig mit aufgelegten schwarzen Ziermustern, oder schwarz aus Seide oder Plüsch mit halbhohen Schäften.

Die F r a u trägt über dem Brustlatz zunächst Jäckchen und Hose aus waschbarem dünnem Stoff; dann eine farbige Hose und darüber die charakteristische halblange Jacke mit rechts herüberliegendem Vorderblatt und im allgemeinen weiten, dreiviertellangen Ärmeln. Diese Ärmel werden, wie auch die Ränder um Halsloch und Seitenöffnung, mit breiten Stickereistreifen besetzt. Diese sind fertig käuflich und auch wir kennen sie in Europa in ihrer blau, weiß und schwarzen Harmonie durch den Handel und es ist bezeichnend,

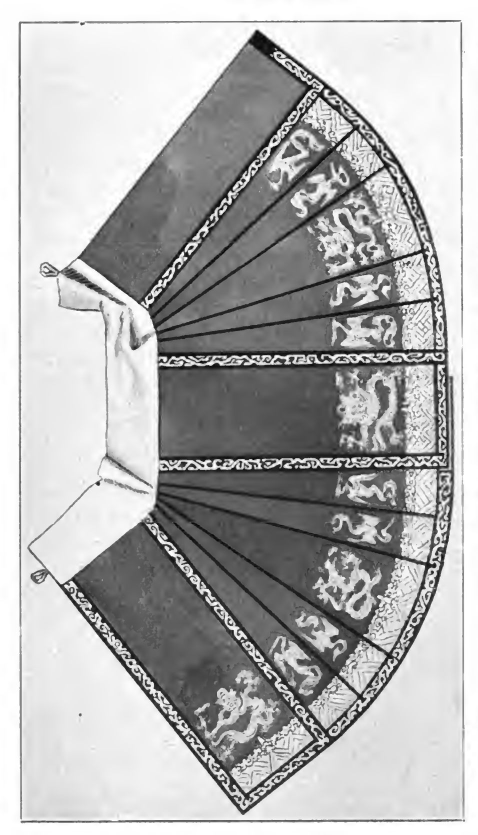
daß sie zur Hälfte reich, zur Hälfte ganz wenig bestickt sind. An dem Ärmel treibt die Mode ihr Spiel; ursprünglich dem Charakter der ganzen Tracht entsprechend sehr weit und viel länger als der Arm, ist er jetzt stark verkürzt und verengert; in Shanghai z. B. ist unter europäischem Einfluß das ganze Gewandstück zu einem



Chinesische Frauenjacke. Weinrotes Tuch mit Schmetterlingen in hellblauer Seide bestickt. Randeinfassung blau-weiße Seidenstickerei auf schwarzem Grund. Das ganze Stück ist auf gelbe Seide gearbeitet, die Ärmel haben weißes Seidenfutter mit rot-grünen Blumenranken.
Kunstgewerbemuseum Berlin.

knappen, enganliegenden Jäckchen mit sehr engen Ärmeln geworden und gibt durch die ebenfalls röhrenförmig verengten Hosen den schmalen kleinen Frauen ein kokettes unnatürlich-knabenhaftes Ansehen. Im Norden hat es noch seine dalmatikaartige Form und seine typischen chinesischen Einfassungen an den Seitenschlitzen und auf der Brust, wo sie nach Mode und Geschmack wechseln.

So, mit sichtbarer Hose, trägt sich die Chinesin im Hause und



Chinesischer Frauenrock von rotem Samt mit hellblauer Seidenstickerei. Die senkrechten Streifen sind schwarzer Samt, die das vordere und hintere Mittelfeld umgebenden Streifen sind ebenso wie der untere Rand eine in blau und weiß auf schwarzem Samt gestickte Borte. Er besteht aus zwei durch einen Bund vereinigten Teilen, deren großes Anfangsfeld das Schlußfeld der anderen bedeckt. Kunstgewerbemuseum Berlin.

auf Spaziergängen, kleinen Besuchen und dergleichen unwesentlichen Anlässen. Bei festlichen, wichtigen Gelegenheiten, offiziellen Besuchen oder wenn sie sonst auf korrekte Toilette Wert legt, erscheint sie „in dem Rock", der bis auf die Füße reicht, auf beiden Seiten von den Hüften bis zur Kniehöhe in gerade feine Falten gelegt ist und vorn wie hinten ein senkrechtes, durch besondere Dekoration hervorgehobenes Feld zeigt; er ist zumeist prächtig ausgestattet, ohne daß bestimmte Farben vorgeschrieben sind, bestickt und mit andersfarbigen Streifen besetzt, so daß er bei der chinesischen Vorliebe für kräftige Farben sehr festlich wirkt. Dieser „Rock" trägt seinen Namen mit Unrecht. Denn ein ringsum geschlossener Rock liegt ganz außerhalb des asiatischen Gedankenkreises. Er ist an einer Seite offen und verrät sich dadurch als die stilisierte Ausbildung eines Wickelgewandes, des ursprünglichen Lendentuches, der Grundlage aller Wickeltrachten, wie es auch in Japan tatsächlich von den Frauen getragen wird. Gegen die Kälte wird noch eine zweite und dritte Jacke übergezogen; diese können wattiert und gesteppt, auch mit Pelz besetzt oder pelzgefüttert sein. Mit kostbaren Pelzen wird großer Luxus getrieben. — Aber auch ganz sinngemäß liegt es im Prinzip der Kaftantracht, daß zur Luxusentfaltung immer wieder Gewänder desselben Schnittes übereinander gezogen werden. Die chinesische Dame liebt es ebenso wie die japanische, sich in eine Reihe von Kleidern zu hüllen, die nach dem Körper zu immer kostbarer werden, so daß bei der Zeremonie des Kleiderablegens die Steigerung der Pracht die Zuschauerinnen in künstlerische Spannung versetzt, wobei das Futter des Obergewandes die Folie für das darunter folgende bildet — ein künstlerisches Gesellschaftsspiel, wie es nur bei einem Volk mit hoher Kleiderkultur denkbar ist.

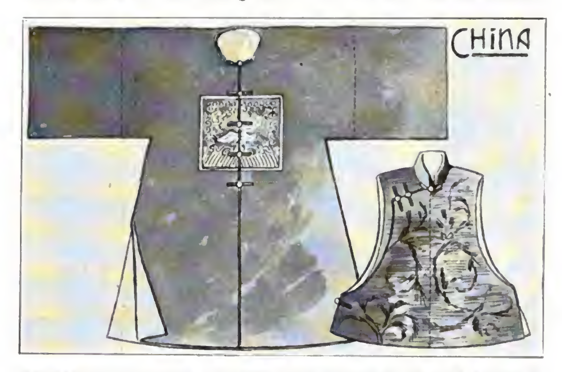
Die Füße sind zu den bekannten „goldenen Lilien" verkrüppelt und stecken in kleinen spitzen Schuhen, die zugleich mit langen Socken verbunden sein können. Im Süden ist eine freiheitliche Bewegung unter den Frauen im Gange, welche die Füße nur zu einer spitzen Form zwingen wollen und daher größere Schuhe tragen und größere Socken mit festen Sohlen.



Mandarinen-Untergewand für Gala. Meng-p'ao. Es besteht aus hellbraunem Seidendamast und ist in feinster Goldstickerei verziert, die nur an ganz wenigen Stellen durch farbige Seide gehoben wird. Der ehemalige Träger muß ein kaiserlicher Prinz gewesen sein, denn die Drachen haben 5 Zehen an den Klauen. Der untere größere Teil der Ärmel ist indigoblau. Die ausgeschweiften Manschetten sowie die Halseinfassung zeigt goldgestickte Drachen auf blauem Grund. Das Futter ist hellblaue Seide.

Kunstgewerbemuseum Berlin.

Anders die Mandschu-Frauen. Diese sind kenntlich an den gänzlich unverkrüppelten Füßen; sie tragen im Hause Schuhe mit dickeren Kothurnsohlen als der Mann; ihre Straßenschuhe sind auf hohen, weißgestrichenen Holzkothurnen gearbeitet, und ihre Tracht ist gleich der der Männer ein langes, bis auf die Füße reichendes Gewand mit mäßig weiten Ärmeln wie das chinesische



Mandarinen-Amtsrock von glatter indigoblauer Seide. Das Futter ist glatte hellblaue Seide. 5 goldene Kugelknöpfe auf der linken Hälfte. Das Pu-tsi (Rangabzeichen) auf Brust und Rücken ist in reicher farbiger Seidenstickerei in Platt- und Knötchenstich auf Goldgrund ausgeführt.

Kunstgewerbemuseum Berlin.

Die ärmellose Weste ist zum Überziehen bestimmt; schwarze damaszierte Seide.

Männergewand. Auch hier ist der Verschluß rechts und von unten her sind auf beiden Seiten Schlitze. Gegen Kälte wird darüber von beiden Geschlechtern eine Jacke mit weiten Ärmeln oder eine ärmellose Weste getragen.

Es ist auffallend, daß in diesem Lande, wo die strengsten Etikettevorschriften die einzelnen Bevölkerungsklassen trennen, der Schnitt der Tracht für alle der gleiche ist. So ist es in Indien, so ist es in

Japan, so ist es in ganz Asien. Es scheint, als ob hoch und niedrig, arm und reich desselben Kulturkreises ästhetisch auf demselben Boden stehen und nur der Mangel an Mitteln den Armen hindert, sich ebenso zu schmücken wie der Reiche. Bei uns nimmt der Minderbemittelte infolge seines schlechten Geschmacks mit wertlosen Surrogaten vorlieb — das gibt es nicht bei den asiatischen Kulturvölkern, soweit sie sich vom europäischen Einfluß freihalten. Da ist auch der minderwertige Stoff innerhalb seiner technischen Grenzen auf der Höhe des geschmacklich Möglichen. So findet man diese Gewänder in der verschiedensten Ausstattung. Die einfachen wirken noch durch die raffinierte Farbenstellung des Besatzstreifens zum Grundstoff vornehm, die aus den Seidenprovinzen sind oft von unerhörter Pracht mit Plattstich- und Knötchenstickerei, mit Gold- und Silberauflagen und wundervoller Pelzverbrämung für den Winter. Eine große Rolle spielt in der chinesischen Ornamentik der Drache, der meist aus einem chaotisch schäumenden Meer über Bergesspitzen sich zu den Wolken erhebt. Er ist das Symbol des ewig zerstörenden und ewig neuerstehenden Lebens, das dem Chinesen überall entgegentritt. Auf Gewändern der kaiserlichen Familie wie auch auf allen anderen diesem Zweck bestimmten Gegenständen wird er mit fünf Klauen dargestellt. Vierklauig ist er eine allgemeine, überall verbreitete Verzierung.

Die Mandarinen führen verschiedene Tierbilder — friedliche und wilde; alle von symbolischer Bedeutung — für Zivil- und Militärbeamte — als Amtsabzeichen, auf einem viereckigen in Gold, Silber und bunter Seide gestickten Schild auf Brust und Rücken ihres Rockes. Dieser Rock ist von Seide, reichlich bis zur halben Wade, hat lange weite Ärmel und ist vorn zum Knöpfen; hinten und vorn hat er Schlitze; er wird ungegürtet getragen. Das Futter ist hellblaue Seide, im Winter aber Pelz, der an Schlitzen und Säumen als Verbrämung hervortritt. Als Kopfbedeckung dient im Sommer ein spitzer Strohhut, im Winter eine Kappe mit aufrecht stehendem Rande; auf der Spitze sind die Rangabzeichen in Gestalt von Knöpfen und verschiedenen edlen Materialien, auch Troddeln und Pfauenfedern angebracht. Eine lange Halskette von großen

Kugeln gehört zwar nicht zur Amtstracht, aber zur Vervollständigung der Würde. Die Frau des Mandarinen muß zur Galatracht ein Gewand anlegen, das halblang ist, wie sonst ihre Jacke, aber vorn geschlossen wird und auf Brust und Rücken das gestickte Amtsschild ihres Gemahls in kleinerer Form zeigt; im übrigen ist es nach Belieben und Vermögen ausgestattet. Auch sie schmückt sich mit der großen Kugelkette.

Vielfach wird ein „Brautkostüm" geschildert und abgebildet, als dessen Hauptbestandteil der Rock gelten soll. Dies ist insofern irreführend, als der Rock ja überhaupt zur festlichen Tracht gehört ebenso wie die für die Hochzeit besonders prächtig ausgestattete lange Jacke. Der einzige Brautschmuck sind ein rotseidenes Schleiertuch und die Brautkrone, ein Schmuckstück aus prächtiger Filigranarbeit, mit Email und bunten Perlen, Flittern und den blaugrün schillernden Federn des Eisvogels kunstvoll verziert. Rechts und links hängen Bündel von Perlenketten auf die Schultern herab, oder ringsherum über Gesicht und Hinterkopf Gehänge von Kettchen und kostbaren Steinen. In einigen Gegenden, z. B. Kanton, gehört dazu noch ein breiter Schulterkragen von phantastisch gezackter Form in prunkvoller Ausstattung. Dieser stammt noch aus der Mingzeit, wurde noch lange als Prunkstück getragen, verschwand aber aus dem allgemeinen Bild und ist jetzt nur noch auf der Bühne üblich.

Der Bräutigam trägt dazu als Festrock einen Mandarinenrock ohne Rangabzeichen.

Im Sommer ist die Frau ohne Kopfbedeckung; in der kühleren Jahreszeit trägt die Chinesin ein aus schwarzer Seide genähtes, mit Steinen und Perlen verziertes Diadem, das flach auf den Vorderkopf und über die Ohren gebunden wird, im Winter eine Kappe. Die Mandschurin hat für den Winter Pelzhut oder Kappe.

Japan.

Die Kleiderkunst steht in Japan und China in einem umgekehrten Verhältnis zur Bekleidungskunst. Das heißt, das Bedürfnis nach

künstlerischer Ausstattung und die Fähigkeit dazu sind auf das höchste entwickelt, während der Schnitt mehr noch in Japan als in China auf sehr niedriger Stufe steht. Auch die Schnitte in China, z. B. die weiten Ärmel und die Erweiterung der Gewänder nach unten, bezwecken ja nur eine dekorative Wirkung und nicht etwa Anpassung an den menschlichen Körper — aber in Japan ist lediglich die Stoffbahn mit ihren rechtwinkligen Linien die konstruktive Grundlage. Man sieht daran, daß die japanische Tracht uralt sein muß. Solange es japanische Malerei gibt, also seit vielen Jahrhunderten, besteht sie aus dem weltbekannten Kimono, der auf die altchinesische Kleidung zurückzuführen ist. Es ist seinem Schnitt nach bei jung und alt, bei hoch und niedrig, bei Mann und Weib, im Sommer und im Winter immer dasselbe talarartige Gewandstück. ohne Verschluß von links nach rechts übereinandergeschlagen und von einem Gürtel zusammengehalten. Die Ärmel sind angeschnitten, sehr weit und unförmlich, bei den Frauen bis auf eine kleine Öffnung zusammengenäht, so daß sie einen Beutel bilden, der die Stelle der Tasche vertritt. Mit dem höheren Stande wächst an den Prunk-



Japanerin (Photographie).

kleidern die Weite der Ärmel, so daß die Taschen bis zur Erde, herabhängen. Es werden stets mehrere übereinander getragen, das untere mit engerer Halsöffnung, so daß beim Anlegen jedes einzelne sichtbar bleibt; bei den vornehmen Damen zuunterst einige aus weißer Seide, dann einige aus roter Seide, darüber kommt



Kimono und Haori für Männer.
Museum für Völkerkunde in Berlin.

dann erst das eigentliche Obergewand. Während die unteren einfach sind, entfaltet sich auf den oberen oftmals der ganze Prunk der heimischen Kunstfertigkeit in Wirkerei und Stickerei, wobei außer den prächtigen Farben der glänzenden Seide echtes oder unechtes Gold eine hervorragende Rolle spielt. Manche Kimonos, besonders die oberen, haben einen umgeschlagenen Schalkragen von bunter, oft schwarzer Seide, der mit seiner farbigen und goldenen Stickerei zum Gewand prächtig kontrastiert. Um leicht gekleidet zu sein und dennoch den

Eindruck von mehreren Kimonos zu erzeugen, oder auch um die Halsöffnung zu verengen, wird ein farbiges schmales Tuch, meist von roter Farbe, direkt über die Schultern gelegt und über dem Busen so gekreuzt, daß es im Halsausschnitt des Kimonos noch sichtbar ist; nicht selten ist dieser Tuchstreifen als Vorstoß innen am Kimono befestigt. Oftmals besteht auch das oberste Gewand aus Seidengaze, die wie ein silberner Schleier die Pracht des unteren überzieht. — Die obersten vier Gewänder reichen bis weit über die Füße herab und sind an den unteren Säumen stark wattiert, so daß sie sich in wohlgeordneten Lagern weit um die Füße legen. Doch in dieser Weise werden nur die Staatsgewänder im Hause bei festlichen Anlässen getragen. Die Straßenkleider reichen nur bis zum Knöchel und bestehen aus einfachen Stoffen von ruhiger dunkler Farbe, meist in Indigotönen und sind glatt oder nur mit einem kleinen Muster bedeckt. Ein solcher einfarbiger Kimono ist auf Brust, Rücken und Oberarm mit dem Familienwappen der Trägerin geschmückt, gewöhnlich einem kreisförmig komponierten Pflanzenmotiv. Inwieweit gewisse Muster und Farben bestimmten Altersstufen entsprechen, darüber gibt es ganz feststehende Regeln.

Die einzelnen Gewänder haben nach der Reihenfolge, wie sie angelegt werden, ihre bestimmten Namen. Kimono heißt nur allgemein Hauskleid. Uchikake ist der Name des ungegürtet über der ganzen Kleidung außerhalb des Hauses getragenen weiten Obergewandes. Ein kürzeres gefüttertes Gewand, das nur bis zum Knie reicht, wird bei kaltem Wetter als Straßenüberkleid getragen. Auf dem nackten Körper trägt die Japanerin kein Hemd, sondern ein rotes oder blaues Tuch umhüllt den Unterkörper von der Hüfte bis zu den Waden.

Das Glanzstück der Toilette ist der Gürtel, „Obi" genannt. Er ist 4 m lang und 33 cm breit, aus Seide oder Brokat und wird durch ein schweres Futter gesteift. Man legt ihn in der Breite einmal zusammen und bindet ihn fest um den Oberleib; hinten wird er dann zu einem kissenartigen, flachen Paket zusammengeschlungen, das den halben Rücken bedeckt. Es gibt Obis von großer Kostbarkeit,

welche Meisterstücke der Weberei sind und am unteren Rande die Signatur des Fabrikanten zeigen.

Die M ä n n e r t r a c h t ist weniger kostbar, der Gürtel schmäler und ohne Rückenschleife; er trägt den unvermeidlichen Fächer, Tabaksbeutel, Pfeife und trug bei den kriegerischen Adelsklassen den Säbel. Auch gehört eine weit geöffnete Überjacke mit weiten Ärmeln aus einem weniger kostbaren einfarbigen Stoff zur Straßen- und Ausgangstracht; sie hat auf der Brust einen Knebelverschluß mit langer Schnur und als Schmuck vorn auf beiden Seiten, auf Oberarmen und Nacken das Familienwappen (Haori).

Diese alte Nationaltracht fällt natürlich dem fortschrittlichen Willen zum Opfer; daher sammelt auch der Japaner selbst alte kostbare Gewänder, und es gelangen noch viele alte Stücke in den Antiquitätenhandel. Zu diesen gehören alte Hofkostüme, die Familienerbstücke und auch gut gehalten sind, da sie selten getragen wurden: das sog. Komplimentierkleid. Es besteht aus einer Jacke mit breit abstehenden Schultern ohne Ärmel und aus Hosen, die so weit sind, daß sie auch den Kimono in sich aufnehmen müssen; sie schleifen auf dem Boden und gleichen eher einem Weiberrock. Es ist von feinster, groß gemusterter Seide.

Als Sammelobjekte erscheinen im Handel neben den üblichen Kleidungsstücken die No-Isho genannten Gewänder, welche zu den seit alter Zeit üblichen No-Spielen getragen werden. Dies sind dramatische Bühnenspiele mit musikalischer Begleitung und Tanzeinlagen. Ihre Ausstattung ist zwar sehr prächtig, aber doch mehr für das Auge, als für intime Wirkung durch Qualität und Vornehmheit berechnet. Kein eigentliches Gewand, sondern nur eine viereckige Decke ist der Mantel der Priester und Mönche, Kesa. Nach Vorschrift der buddhistischen Disziplin muß er aus Lumpen verfertigt sein; darum ist der Stoff zuerst in zahlreiche kleine Stücke zerschnitten und dann wieder zusammengenäht. Der Mönch trägt den Mantel von einfachstem Stoff, der Abt und Priester jedoch mit steigender Rangklasse oder dem Reichtum des Klosters bzw. des Stifters entsprechend, aus Flecken kostbarer Brokate und Damaste, mit prächtiger Seide gefüttert und mit Gold gestickt;



Zeremonialkleid eines Daimyo (Edelmann) aus der Tokugawaperiode 17.—19. Jahrh. Es besteht zunächst aus einigen Untergewändern von dem üblichen Schnitt, deren oberstes Ko-sode heißt. Das eigentliche Zeremonialkleid, Nagakamishimo besteht aus dem oberen breitabstehenden mantelartigen Gebilde (Naga) und dem unteren Teil (Kamishimo) in Form von überlangen, geräumigen Hosen, in denen die ganzen Untergewänder Platz finden. Diese Form des Gürtels, der das kurze Schwert trägt, heißt Hakataori. (Tsuda, Orient costumes of the Tokio Imperial Museum.)

z. B. weist ein solcher Kesa 125 verschiedene Darstellungen des vollendeten Buddha auf.

Zur Aufstellung besonders prachtvoller Gewänder hat man in

Japan Kleiderständer von einfacher Form, aber in sorgfältiger, oft prachtvoller bis zu edelster Ausführung in Goldlackarbeit. — Für den Sammler sei bemerkt, daß für den europäischen Export besondere Kleider hergestellt werden, sowohl sogenannte historische wie auch moderne. Schon den fertigen Kimono gibt es nur in Geschäften mit Europäerbedarf, denn die Japanerin selbst kauft ihn nicht fertig, sondern stellt ihn im Hause eigenhändig her; sie kauft den Stoff in fertig abgepaßten Stücken, die gerade für einen Kimono ausreichen und näht die schmalen Stoffbahnen mit nicht allzu feinen Stichen aneinander. Diese Hausarbeit muß jeder „echte" Kimono sowie jedes andere „echte" Gewandstück aufweisen.

Auch die Ureinwohner der japanischen Inseln, das Volk der Ainu auf Jeso trägt Gewänder von Kaftanform mit vorn verengerten Ärmeln, für beide Geschlechter gleich, die im Sommer aus dem selbstgefertigten hellbräunlichen Ulmenbastzeug, im Winter aus Fellen bestehen; sie reichen bis unterhalb der Knie. Die Festgewänder der Männer besonders sind mit ganz einzigartigen, in ihrer Einfachheit höchst wirksamen Aufnähornamenten in weißen Linien auf blauer Baumwolle verziert.

Die koreanische Tracht hat sich offenbar aus den altchinesischen Elementen ganz selbständig entwickelt und doch ist sie der heutigen chinesischen ebenso unähnlich wie der japanischen. Es ist schon bedeutsam, daß die männliche Oberkleidung aus ganz anderen Elementen besteht als die weibliche; gemeinsam sind beiden nur die langen weißen, sehr geräumigen Hosen, von denen die Frauen zwei Paar von verschiedener Form übereinander tragen. Sie reichen sehr hoch hinauf, wie überhaupt bei beiden Geschlechtern die Taillenteilung des Körpers für Rockverschluß, Gürtel u. s. w. sehr hoch liegt. Die Frauen tragen über den Hosen einen Rock, der aber nicht ringsum geschlossen ist, sondern ein an einem breiten Bund faltig angesetztes Wickelgewand darstellt von fast 3 m Weite, das unter der Brust mit zwei Bindebändern geschlossen wird. Es ist bei Mädchen farbig (rot, hellblau u. s. w.), bei Frauen weiß. Schultern, Brust und Arme werden von einem langärmeligen Jäckchen bedeckt, das so kurz

ist, daß eigentlich die Brüste unbedeckt bleiben sollen; die beiden Vorderteile greifen von links nach rechts übereinander und werden dort in der nur in Korea üblichen Weise mit zwei Bändern geschlossen, von denen das eine auf dem linken, das andere auf dem rechten Flügel sitzt. Das Jäckchen hat einen schmalen Stehkragen. — Als Straßengewand tragen die Frauen der besseren Stände den Changot, einen weiten über den Kopf her angelegten Mantel aus grüner Seide mit roten Bändern. Während die Frauen kein hemdartiges Kleidungsstück kennen, tragen die Männer eine kurze Ärmeljacke von weißer Baumwolle mit Stehkragen und Bandverschluß rechts wie die Frauenjacke, darüber eine Jacke von demselben Schnitt, nur länger und weiter; bis zur Hüfte reichend ist sie das gewöhnliche Kleid des gemeinen Mannes. Das Oberkleid ist ein langes und weites Kaftangewand, das in seiner Stoffhülle nach unten auseinanderstrebt und für einen ganz anderen Menschen als den jeweiligen Träger bestimmt zu sein scheint und in seinem ungewöhnlichen Eindruck noch durch den hochsitzenden Bandverschluß verstärkt wird. Zur korrekten Tracht gehört ein ebenfalls in Brusthöhe getragener Gürtel von wertvollem Stoff. Schuhe und Socken werden von beiden Geschlechtern getragen. Die Farbe der Gewänder ist durchgängig beim ganzen Volk weiß. Nur Beamte, die Priester, der Adel, die Mitglieder der kaiserlichen Familie und die Kinder dürfen buntfarbige Stoffe tragen. Hier sind auch die chinesischen Rangabzeichen streng durchgeführt, wie überhaupt im Lande der Morgenfrische dasselbe Kleiderzeremoniell herrscht, wie bei allen ostasiatischen Völkern. Eine Spezialität ist das besonders liebevoll durchgeführte Hutzeremoniell, das auf der außerordentlichen Wertschätzung des Kopfes beruht. Nach der bisherigen Kenntnis gibt es 65 verschiedene Arten von Kopfbedeckungen für Männer und etwa 12 Sorten für Kinder, für Frauen dagegen kaum ein halbes Dutzend. Der eigentliche Nationalhut ist ein kleiner schwarzer Seidenzylinder mit sehr breiter gerade abstehender Krempe, der auf der Spitze des Kopfes thront und mit langen Bändern unter dem Kinn festgehalten wird.

Für die Gestaltung der heutigen chinesischen Tracht ist seit der Eroberung Chinas durch die Mandschu im Jahre 1644 die Tracht dieses Volkes maßgebend gewesen. In den Wechselbeziehungen zwischen beiden Völkern hat es China nicht nur verstanden, das kulturelle Übergewicht zu erlangen, sondern die ganze Mandschurei ist von China kolonisiert, so daß sie in kostümlicher Hinsicht vollkommen nordchinesisch wirkt, bzw. Nordchina vollkommen mandschurisch. Die Ausstrahlungen der chinesisch-mandschurischen Kleiderkultur erstrecken sich bis zu den Burätten am Baikalsee und bis Ostturkistan, also überallhin, wo chinesische Karawanen chinesische Stoffe bringen. Der Typus der Tracht ist stets der gleiche. In der Mandschurei tragen beide Geschlechter den langen, von links nach rechts breit herübergeschlagenen Kaftan, dazu kurze, weit- und langärmelige oder ärmellose Jacken. In der Mongolei wird der Kaftan und die Überjacke vorn senkrecht geschlossen. Die ärmellosen Jacken der Frauen haben derartig tief in den Rückenteil hinein ausgeschnittene Armlöcher, daß das Kleidungsstück fast wie ein neuer Typus anmutet; und doch ist es nur eine Spielart. Den letzten Ausklang speziell dieses mongolischen Formenkreises bildet nach Westen zu die Tracht der Kalmücken, nur in weniger malerischer Ausstattung. Es ist erstaunlich, welches Bedürfnis nach kleidlicher Prachtentfaltung die Steppenvölker von jeher gehabt haben, solange wir sie historisch zurückverfolgen können; es ist, als ob sie in der Ausstattung der persönlichen Erscheinung einen Ersatz suchten für die Unmöglichkeit, durch Baukunst zu prunken. Nomaden haben keine Architektur, aber Teppiche und Stoffe. Dieses jahrhundertelange Arbeiten in dem einen Material, der gefärbten Wolle, hat bei all diesen Völkern eine Liebe für farbenprächtige Musterungen entwickelt, die wir in den Zutaten der Tracht, den Gürteln, Bändern, Besätzen, Gehängen, Hüten, Schuhen u. dgl. ebenso bewundern, wie in der farbigen Zusammenstellung der Gewänder überhaupt. Kleiderpracht ist uralte zentralasiatische Tradition. Ob es nun Turkvölker, Mongolen oder Indoskythen waren, von denen die dem 9. nachchristlichen Jahrhundert entstammenden, jetzt in Berlin befindlichen Wandmalereien aus Turfan in Ost-

turkistan herrühren, oder ob spätere Darstellungen aus der Timuridenzeit oder der Großmogulperiode bereits persisch stilisiert sind, ist ganz unerheblich: das Wesentliche ist, daß die in steter Bewegung befindlichen zentralasiatischen Völker uns in farbenfrohen, wenn möglich prächtig dekorierten Kleidern entgegentreten. Die Form ist immer dieselbe: ein längerer oder kürzerer Kaftan — die heutigen Turkmenen nennen ihn Chalat, in der Mongolei und Ostturkistan heißt er Tschapan; auf den griechischen Vasenbildern tragen ihn bereits die halbwilden Skythen zu den ledernen Hosen und Halbstiefeln, die heut noch dazu gehören.

Man findet den Kaftan-Chalat in ganz Zentral- und Vorderasien, in knapperer Formbreite bei den Hindus in Indien, als Yelek durch Syrien und Palästina hindurch bis nach Ägypten und Nordafrika; an der ostafrikanischen Küste zeigt er stark indischen Einschlag; mit den osmanischen Türken ist er nach den Balkanländern gekommen, wo man ihn noch selbst in dem halblangen offenen Kittelrock der Serbinnen und Bosnierinnen erkennen kann; von den Tataren kam er zu den ukrainischen und polnischen Völkern. Er steckt in dem alten historischen russischen Bojarenrock und er steckt noch im Rock des russischen Kutschers und des russischen Bauern. Während der türkische Kaftan seit den ältesten Darstellungen stets vorn senkrecht mit einer Reihe von Knöpfen bis zur Taille geschlossen erscheint, ist es für die überwiegende Mehrzahl seiner Haupterscheinungsformen typisch, keinen Verschluß zu haben oder nur, wie in Turkestan, einen kleinen Bandverschluß auf der Brust. Er wird zumeist — Turkestan, Syrien u. a. — so weit geschnitten, daß er vorn übereinandergelegt werden kann, was wohl stets da von links nach rechts geschieht, wo keine religiösen Gegensätze die Mode streng teilen.

Der eigentümliche Brauch vieler indischer und hinterindischer Völker, den rechten Arm und die rechte Brust unbedeckt zu lassen, wird von Tibetanern und manchen Mongolen trotz des rauhen Klimas ihrer Wohnsitze nachgeahmt. Sie beruht auf dem Wunsche, auch in dieser Äußerlichkeit Buddha zu gleichen, der gewöhnlich mit nackter rechter Schulter dargestellt wird. Ein



1. Entari und Djubbeh (Konia).
2. Entari, Djubbeh und Benisch (Mekka).
3. Über eine Djubbeh mit engen Ärmeln ein geknöpfter Jelek mit weiten Ärmeln. Darüber eine Jacke mit Hängeärmeln. Kurde von Erzerum.
Les Costumes populaires de la Turquie 1873.

Gürtel oder Schal hält den Kaftan in den Hüften zusammen, der da, wo er, wie z. B. im Kaukasus bei den Tscherkessen, militärisch stilisiert ist, zu einem Ledergurt wird. In Syrien und Ägypten, wo die arabische Hemdtracht autochthon ist, wird er über einem gegürteten Hemd offen getragen, während ihn die Juden in Palästina

mit zwei Knopfreihen schließen. Hier ist er auch stets schwarz von glänzendem Seidentaft und mit europäischem Schalkragen, sonst ist er zumeist kragenlos oder hat einen niedrigen Stehkragen; in Turkestan hat er eine den Brust- und Halsausschnitt umgebende,



Ostturkestan.
Rechts Sommerchalat aus Hanfstoff. Darüber der farbige wattierte Tschapan aus sog. Bekasabstoff (links).
Museum für Völkerkunde in Berlin.

durch Einlagen verstärkte abgesteppte Randeinfassung, die sich stehkragenartig um den Hals legt; eine Ausstattung, die dem Kaftan in Sansibar und Ostafrika ein charakteristisches Dekorationsmotiv verleiht.

In Turkestan kann man ihn in prachtvoller Aufmachung sehen. Ganz hervorragend wirken die farbigen Stickereien in Gelb,



Turkmenen-Kaftan als Galakostüm eines hohen Staatsbeamten in Samarkand. Je höher der Rang des Beamten, desto größer die Musterung und um so breiter die Einfassung des Kaftans.

Aus: A travers le turkestan russe.

Rot, Blau und Grün auf dem einheimischen weißen Filz — aber auch indische groß- und phantastisch gemusterte Stoffe werden von den Stammeshäuptlingen, den Emiren von Bochara, Samarkand, Chiwa, Taschkend und ihren Großen und den reichen Kaufleuten getragen. Dem Chalat ist der Tschapan der Turkestaner ähnlich, der meist aus dünn gestreiften Stoffen Chiwas und Bocharas angefertigt ist. Auch er hat Ärmel, die sich nach vorn verengen; manchmal zeigen sie Zwickel in den Achselhöhlen, wie auch die buntfarbigen Hemden bei Männern und Frauen sie haben. Die Frauen tragen, wenn sie das Haus verlassen, den Chalat, allerdings ungegürtet; mit seinem Zipfel verhüllen sie, statt eines Schleiers, das Gesicht. Beinkleider, womöglich in die hohen Stiefel gesteckt, gehören zur Tracht beider Geschlechter; die Lederhose ist bei den Turkmenen schon seltner geworden, während sie bei den nomadisierenden Kirgisen noch allgemein ist. Die Kopfbedeckung

ist bei den Männern der Turban, bei den Frauen eine bunte Kappe, auf deren Ausstattung mit Stickerei große Sorgfalt verwendet wird. Die gewebten „Mützenbänder", die den Rand schmücken, sind ein besonderes Sammelobjekt, da sie einen großen Reichtum an ornamentalen Motiven bieten. Durch die Bilder des russischen Malers W. Wereschtschagin ist jene farbenprächtige turkestanische Welt uns Westeuropäern bekannt geworden.

Persien. Was über die persische Tracht in den Kostümwerken zu sehen und zu lesen ist, geht vielfach auf Berichte und Abbildungen zurück, die noch z. T. aus dem 18. Jahrhundert stammen. Da findet man noch immer wieder die längst verschwundenen Trachten einer abgeschlossenen orientalischen Welt dargestellt, während gerade der Perser der besseren Stände in den Städten seine Tracht stark europäisiert hat, was ihm schon durch seine Neigung zu einer stumpf abgetönten Gesamtwirkung sehr erleichtert wurde. Der Kaftan war durch einen in seinem Hinterteil wenigstens faltig eingesetzten Schoß zu einer Ähnlichkeit mit unserem Taillen-Gehrock vorherbestimmt. Ein ein- oder zweireihiger Knöpfverschluß vorn und ein europäischer Schalkragen mit ausgeschnittenen Ecken, sowie die nach europäischer Art zugeschnittenen und eingesetzten Ärmel vollendeten sehr bald die Umstilisierung; die Vorliebe des Schahs Nasr-Ed-Din († 1896) für alles Europäische besiegelte sein Schicksal mit dem Import europäischer Stoffe. Das persische Beinkleid ist seit alters eine der europäischen ähnliche, röhrenförmige, unten offene nicht allzu weite Hose, und so findet man jetzt selbst auf dem Lande Bauern und Arbeiter von vollkommen europäischem Aussehen, wenn nicht die nationale hohe Lammfellmütze den Eingeborenen verrieten. Für den Sammler hat diese Tracht keinen Reiz, wohl aber die alte gedämpft bunte Tracht, welche auch noch in Stadt und Land lebt. Denn der Perser liebt den Kleiderluxus, spricht gern von Kleidern und opfert große Summen dafür. Die Elemente dieser Tracht sind die altorientalischen: das bis zum Nabel reichende, seitlich geknöpfte bunte Hemd; ein Wams meist aus Pers, einem mit zarten Blumenarabesken bedruckten Baumwollstoff — bei Vornehmen aus



Vornehmer Perser. Er trägt einen gestreiften Kaftan mit langen Ärmeln. Die daraus hervortretende Gürtelbinde (Kummerbund) läßt darauf schließen, daß er noch einen Leibrock darunter trägt. Ein Überrock aus Schalstoff mit Hängeärmeln und Pelzbesatz (Kuldscheh) ist das dritte Gewand. Die hohe Lammfellmütze ist persische Nationaltracht. Nach Ratzel, Völkerkunde.

Kaschmirschal; der Kaftan, zumeist einfarbig, grüngelb, blau, violett, rot, aus Nanking oder Seide, von einem Gürtel zusammengehalten, der bei Reichen Kaschmirschal ist. Darüber ein Leibrock — Kuldscheh — meist aus Schal, mit kurzen oder auch offenen Hängeärmeln, von eintöniger Färbung, oft mit Pelzeinfassung.



Persische Dame im Hause. Über einem Hemd trägt sie zunächst die anliegenden Beinkleider (Paidschama), die in Socken endigen. Der Rock ist kurz und faltig und in diesem Falle mit europäischen Spitzen benäht. Auch die halblange Schoßjacke zeigt an den Rändern und als Ärmelaufschlag Spitzenverzierung. Das große Kopftuch fällt über den ganzen Oberkörper. Unten rechts eine Frauenjacke von grünem Atlas mit Silberborten-Einfassung und faltig eingesetztem Schoß; zu größerer Bewegungfreiheit ist in der Achsel eine Öffnung gelassen. Das Futter ist rot.
Museum für Völkerkunde, Berlin.



1. Mohammedanerin in Smyrna. Gegürteter Entari über einem Hemd, darüber die ungegürtete Djubbeh. Hosen von gestreifter Seide.
2. Christin in Beirut im fistan à la franca von violett und weiß gestreifter Seide. Darüber eine Ärmeljacke.
3. Mohammedanerin in Bagdad. Hemd mit langen Ärmeln, Hosen von rotem Satin. Darüber Entari mit gezackten Ärmeln; roter Fez mit blauer Puschel.

Costumes populaires de la Turquie 1873.

Als Staatsgewand sind darüber gezogen die große „Djubbela“ oder „Benish“, ein weites Mantelgewand mit langen weiten Ärmeln, von Schal, Tuch oder Tibetstoff. Von Persien aus ist dieses Gewand bereits seit Jahrhunderten in die orientalische Tracht übergegangen. Die Hosen sind die weiten orientalischen Hockerhosen (Schalwar) oder das national-persische Paidjama.

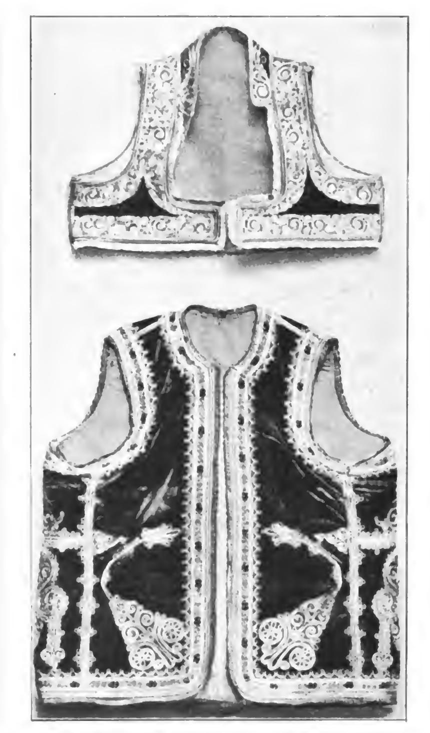
In der weiblichen Tracht soll eine neue Richtung von dem Schah Nasr-Ed-Din († 1896) nach dem Vorbild des europäischen Balletts dort eingeführt worden sein. Dies ist aber keineswegs der Fall. Den engen trikotartigen Hosen und den kurzen abstehenden Röckchen kann man allerdings die Ähnlichkeit damit nicht absprechen, jedoch scheint diese Legende auf einen schlechten Witz irgendeines Reisenden zurückzuführen sein zu; sie kennzeichnet aber die Tatsache, wie unsicher unsere Kenntnis von den Vorgängen des orientalischen Frauenlebens ist. Die Frauenjacke mit ihrem faltig eingesetzten Schoß steigert noch diesen Eindruck des Ballett-haften. Auch haben die Jacken und Jäckchen gern einen Schalkragen nach europäischer Männerart, nach indischer Sitte jedoch, wie auch der Männerkaftan, noch die Eigentümlichkeit, daß die Achselhöhlen vielfach der freieren Beweglichkeit wegen geöffnet sind. Das unter der Jacke getragene kurze Hemd fällt meist ungegürtet über den Rock. Im Hause geht die Perserin am liebsten mit vollständig bis oben hin nackten Beinen; sie färbt daher Fußsohlen und Zehen mit Henna rot. Außer dem Hause wird eine weite, aus einzelnen Beinlingen bestehende, oft aus wertvollen Stoffen angefertigte Pumphose (Zeredjama), über dem Rock von einem Gürtel oder Schal gehalten, getragen, und die übrigen Bestandteile der Straßentracht sind ein großer, weiter, vom Kopf her über den ganzen Körper fließender dunkelfarbiger Mantel (Saradjah) und ein senkrecht vorn herabfallender weißer Schleier.

Die weibliche Form des Kaftan, Beschmet oder Yelek, die im übrigen Vorderasien, in ganz Syrien und Palästina, Ägypten und den Balkanländern getragen wird, heißt Entari oder Antéri. Dieses Gewandstück, das eigentliche Kleid der Orientalin, das auf dem Balkan aber auch von Katholikinnen und

Orthodoxen angenommen ist, ist enger als der Kaftan der Männer, wird in allen Volksschichten über dem Hemd und der weiten Pluderhose getragen und bei den besseren Ständen sehr elegant und graziös ausgebildet; es kann halblang und kann lang und schleppig sein, während es für gewöhnlich bis zu den Füßen herabreicht; es kann einen kleinen koketten Stehkragen haben oder einen runden Halsausschnitt; es kann geknöpft oder offen getragen werden; es hat Schlitze an den Seiten und an den Ärmeln oftmals sehr hübsch gezackte und ausgeschnittene Endigungen, deren Wirkung darauf beruht, daß der Ärmel, vom Unterarm her aufgeschlitzt, das farbige Seidenfutter sehen läßt; mit Knöpfen und Ösen kann er wieder geschlossen werden, bleibt aber meist geöffnet, weil die sich sehr stark erweiternden Ärmel des seidenen Hemdes daraus hervorquellen müssen. Manchmal ist auch der Entari an allen seinen Kanten der ganzen Länge nach gezackt. — Entari wird ebenfalls manchmal das Jäckchen genannt, das auch eigentlich nur ein Entari ist, dem die Schöße bis zu den Hüften gekürzt sind. So findet es sich in Persien, im Kaukasus, in Syrien und Palästina und Ägypten und auf dem Balkan bis nach Bosnien, dürftig und gering beim niederen Volk, von hervorragender Ausstattung mit Goldtressen eingefaßt und an den Nähten reich gestickt bei den Wohlhabenden. Der lange und der kurze Entari können



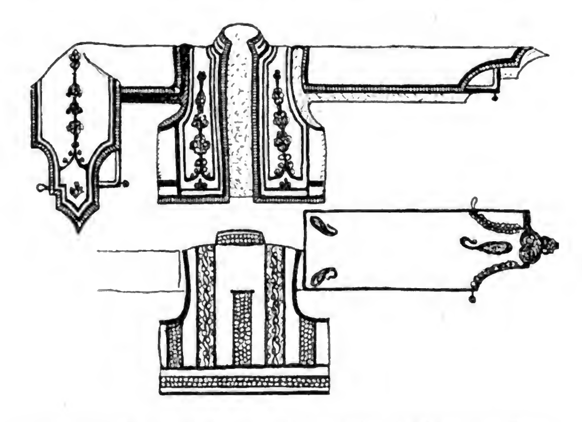
Türkisches Schoßjäckchen. Roter Samt mit Goldstickerei.
Landesmuseum in Serajewo (Masner).



Bosnische Jacken von türkisch orientalischen Typ. Oben: weit ausgeschnittene Frauenweste (Gječerma), unten: Männerweste (Fermen).
Landesmuseum in Serajewo (Masner).

mit einem Band oder Schal gegürtet werden oder bleiben ungegürtet. In diesem Fall liegt dann der Gürtel oder die Schärpe direkt auf

Hose und Hemd als Übergangsmotiv. Die Hüftjacke wird aber immer geschlossen getragen, wenigstens in der Taille, wo sie dekorierte Schloßstücke hat. Der Entari ist im eigentlichen Orient sehr beliebt mit feinen senkrechten farbigen Streifen — aber auch andere Musterung, Streuornamente oder Blumendamaszierung oder



Syrisch-türkische Jacken mit Hängeärmeln (Tschepken) aus weißlichem Filz mit schwarzer Schnurverzierung aus dem Villajet Angora. Der Schnitt ist überall der gleiche.

Einfarbigkeit kommt ebenso oft vor. In plumper Form und von grobem Stoff erkennt man ihn noch in der Tracht der Armenierinnen und auch seine ärmellose Form, die sehr häufig wiederkehrt, ist in dem Überkleid der Montenegrinerinnen, Serbinnen, Dalmatinerinnen, Bosnierinnen unter den verschiedensten Namen Bestandteil der südslavischen Tracht geworden — im Kostüm der Arnautenfrauen in Südalbanien ist sie von prunkvoller Ausstattung mit schwerer Goldstickerei auf Samt und Seide, und bei den Meriditen und

Malissoren in den Bergen ist sie ebenso heimisch wie bei Ruthenierinnen und Rumänierinnen in den Karpathen.

Zwei Jäckchen gehören zur türkisch-syrischen Frauentracht, die wegen ihrer Kleidsamkeit weiteste Beliebtheit im ganzen Orient

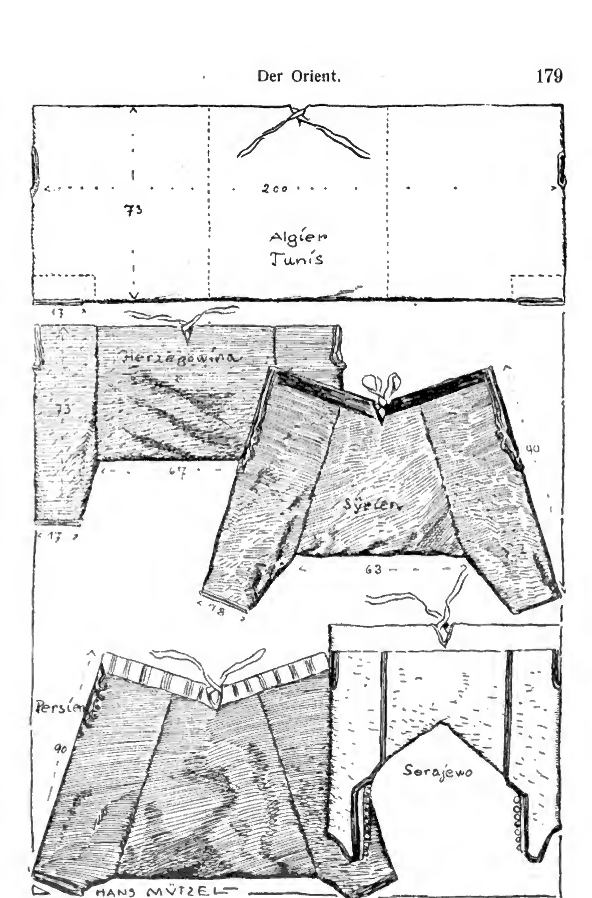


Bosnische Frauenjacke mit Hängeärmeln von türkisch-orientalischem Typ. Čurčič.
Landesmuseum Serajewo (Masner).

gefunden haben. Das ist eine ärmellose, tief ausgeschnittene Weste, die eigentlich nur ein kurztailliger Büstenhalter ist; sie hat vorn in der Herzgrube den einzigen Verschluß und ist mit Gold- und Silbertressen verziert oder vorn und auf dem Rücken reich gestickt. Sie wird unter dem Entari getragen, auch im Hause ganz ohne diesen. Ebenfalls in der Ausstattung sehr reich gehalten ist die über den

ganzen Orient einschließlich sämtlicher Balkanländer bei Christen und Mohammedanern gleich beliebte Jacke mit den allbekannten Hängeärmeln, die nur am Rückenteil angeschnitten sind, meist frei herabhängen oder nach Belieben am Handgelenk leicht geschlossen werden können. Diese Jacke wird von beiden Geschlechtern getragen, und zwar über dem Yelek bzw. Entari, wo diese herrschen, oder über einer ebenfalls reich gestickten Weste, wo der Yelek nicht üblich ist. Manchmal wird sie als voll ausgebildete verschließbare Jacke getragen, oft besteht sie aber nur aus schmalen kurzen Brust- und Rückenteilen, die lediglich dazu zu dienen scheinen, die Hängeärmel zu tragen. An ihr kommt die Schnurverzierung, die Borten- und Tressennäherei zur vollkommensten volkstümlichen Entwicklung. Oftmals ist sie über und über mit Goldornamenten bedeckt, so daß der Grundstoff fast verschwindet, und der Herr trägt sie nicht reicher als sein Diener oder Kutscher. In den Balkanländern gehört sie zur Volkstracht, in Serbien und Montenegro, in Mazedonien, Thessalien, Dalmatien und Bosnien, bei den Arnauten in Südalbanien ist sie allgemein, im Norden wird sie in den Städten und von Wohlhabenden getragen, die meriditische und malissorische Landbevölkerung trägt sie nicht. Wie schon gesagt, kann der Mann diese Jacke über einer ebenfalls schwer bestickten Weste tragen. Weste und Jacke können über den Kaftan gezogen sein oder ohne Kaftan nur zur Hose, die ebenfalls von den Nähten ausgehend meist reich mit Schnur benäht oder mit Gold und Silber betreßt ist. Ein Gürtel stellt dann die Verbindung her, in dem bei den meist recht rauflustigen Völkerschaften Pistolen und Messer, aber auch friedlichere Dinge stecken.

Ein unveräußerlicher Bestandteil der Kaftan tracht sind die H o s e n; und zwar für beide Geschlechter von derselben Grundform. Bei den Chinesen und den mongolischen Völkern Zentralasiens sind sie lang, weit und röhrenförmig mit unten offenen Beinlingen; die enge röhrenförmige, unten offene lange Hose (paidschama) ist eine persische Erfindung und mit der persischen Kultur nach Vorderindien und von da nach Java gelangt. Die türkische Hose (schalwar) ist eigentlich gar keine Hose mit Beinlingen, sondern



Verschiedene Formen der orientalischen Pumphose. Nach Zeichnungen von M. Tilke in der Lipperheideschen Kostümbibliothek, Berlin.

in seiner Grundidee ein viereckiger Sack mit Öffnungen für die Beine an den unteren Ecken; er ist entweder von der ganzen Länge der Beine oder er reicht nur bis unter die Knie. Die Frauenhosen fallen meist bis auf die Knöchel und sind meist von ungeheurer Weite. Weder bei Männern noch Frauen gibt es Schlitz oder Klappe. Die weite sackartige Form will den Beinen bei der hockenden Sitzweise die nötige Bewegungsfreiheit lassen. Auf dem Balkan tragen die Frauen nur da die türkische Pumphose, wo sie das reine türkische Kostüm, unvermischt mit slawischen Elementen tragen, denn in der südslawischen Hemd- und Schürzentracht ist kein Platz für eine Hose. Die südslawische Männerhose ist eng und lang und verjüngt sich nach unten zu. Durch Verquickung mit der türkischen hat sich eine Mischform gebildet, die oben die faltige Pumphose darstellt und vom Knie abwärts enge Beinlinge hat, so in Serbien, Bosnien, Dalmatien. Zur türkischen Hose werden oft Gamaschen getragen. So sehen wir über den ganzen nahen Orient verbreitet die Grundtypen der türkisch-syrischen Tracht; im einzelnen jedoch nach dem örtlichen Geschmack und Bedürfnis abgewandelt oder mit anderen Elementen vermischt und nach Motiven ausgebildet, die der Tracht der betreffenden Völker entstammen, welche die türkische Tracht angenommen haben.

Kurz zusammengefaßt besteht diese aus den folgenden Stücken:

Beinkleid: ursprünglich und auch jetzt noch vielfach auf dem bloßen Körper getragen, sehr weit und mit einer Zugschnur gehalten entweder als kurze Knie- und Strumpfhose, oder als lange Pumphose bis zu den Knöcheln reichend; bei den Frauen stets lange Pumphose von farbiger, gemusterter oder gestreifter Seide, Baumwolle, Musselin. Nach arabischer Sitte ist sie unten offen und halblang.

Hemd: vielfach darübergezogen, bis zur Mitte der Unterschenkel reichend; mit langen, ziemlich weiten Ärmeln; es ist aus farbiger Seide, Leinwand, Musselin oder aus Seide und Baumwolle gestreift; selbst aus schwarzem Krepp; bei den Frauen ist es kürzer, oft nur eine lange Jacke.

Weste: ohne Kragen; oft senkrecht geschlossen, aber auch vorn schräg übereinandergelegt und geknöpft.

Dame aus Damaskus.

Das Hemd mit weiten Ärmeln ist von grauvioletter Seidengaze mit blauer Randeinfassung. Die Hosen von rosaSeide mit einer blauseidenen Schnur geschlossen, deren Enden mitQuaste unter dem rotweißenGürtel herabhängt. Der Entari ist von gelber Seide mit weißem Seidenfutter; am Rande und an den Ärmeln in großen Zacken ausgeschnitten und mit einem Fransengewebe aus lockererSeide eingefaßt. Die Kopfbedeckung ist ein niedriges rundesKäppchen von mattblauer Seide mit Kettchen und Münzenbehang.



Museum für Völkerkunde, Berlin.

Jacke: mit angeschnittenen langen Hängeärmeln.

Die Frau trägt statt dessen ein kleines ärmelloses, büstenhalterähnliches Jäckchen oder eine kurze Schoßjacke mit Ärmeln.

Der Rock: Yelek bzw. Entari, bei Frauen vorn bis zur Hälfte mit Knöpfen und Ösen besetzt, kann auch ärmellos sein.

Hüftbinde: über Weste und Yelek getragen oder aber auch, falls dieser nicht getragen wird, direkt über Hemd und Hose angelegt, kann ein schöner, bis 12 Fuß langer Schal sein, aber auch ein einfaches Band oder Ledergurt.

Überrock: von derselben Form wie der Yelek; von beiden Geschlechtern nur als Schutz- und Prunkkleid außerhalb des Hauses getragen; sehr weit, bis zu den Füßen reichend mit langen weiten Ärmeln; hauptsächlich von Tuch, oft mit Pelz verbrämt. Unter dem Namen Ferredjah ist es als türkisches Staatskleid bekannt.

Neben der Ferredjah auch der persische Gubbeh oder Benish oder die arabischen Gewänder Abajeh oder Maschlah.

Fußbekleidung sind kurze Socken und die Pantoffeln.

Die Frau trägt zum Anzug einen weiten Mantel aus violetter oder roter Seide (Tob oder Sebleh) mit langen Hängeärmeln, den Schleier und einen weiten Überwurf (Saradjah) von dunkelfarbigem Seidentaft oder Kattun oder einen umfangreichen Schal.

Ein vielumstrittenes Kapitel ist die Frage nach der Verschleierung der islamitischen Frauen. Zunächst sei kurz vorweggenommen, daß der Koran den Gebrauch des Schleiers nicht verlangt; andererseits aber ist es Tatsache, daß der Urtext des Koran auch gar nicht das Buch ist, nach dem die Mohammedaner leben und handeln. Sie halten sich besonders an die Erklärungen, die ihnen die Gelehrten aller Zeiten gegeben haben. Männliche Eifersucht, Vorsicht, Zelotismus und ähnliche selbstsüchtige Motive haben nun einigen Versen des Koran eine ihrer Absicht günstige Bedeutung untergelegt, ohne zu bemerken, daß diese so erklärten Verse im Widerspruch mit anderen Stellen des Koran stehen. Die zunehmende Leichtfertigkeit und Unmoralität der Frau soll schon zu Omars Zeiten die Männer bedenklich gestimmt haben, so daß die Frauen schon damals vom Gottesdienst ausgeschlossen wurden,

Türkisches Kostüm von rotem Samt mit Goldstickerei. Der Entari oder Anterija weicht von der üblichen Form dadurch ab, daß der rechte Vorderteil mit einem breiten Überschlag nach links gelegt werden kann. Die Ärmeljacke ist die übliche Saltah.
Privatbesitz (Masner).



obgleich gerade Mohammed für sie den Besuch des Gotteshauses verlangte. So ist auch die Sitte des Schleiertragens mehr eine pädagogische Bevormundung, als eine religiöse Vorschrift, die daher auch nicht überall Geltung hat; wo sie aber in Kraft steht, von der Gewohnheit so geheiligt ist, daß ihre Vernachlässigung als ein Verstoß gegen göttliches Gebot aufgefaßt würde. In dem durchaus mohammedanischen hinterindischen Archipel kennt man et-

was Derartiges gar nicht, auch in Vorderindien ist die Verschleierung nur eine lokale Sitte; in Syrien sind die jungen Mädchen nicht verschleiert, und in Damaskus sieht man oft Frauen mit vollständig unverhülltem Gesicht. Bei den Kirgisen nehmen die Frauen den Schleier erst nach der Heirat, selbst bei vielen Beduinen Arabiens ist der Schleier nur eine Ausnahme. In Ägypten zeigen die Fellahfrauen oft ihr Gesicht und bedienen sich des Schleiers nur a's eines Mittels zur Koketterie. Ebenso verschiedenartig ist seine Form und sein Material, sowie die Art, ihn anzulegen. Der türkische bzw. vorderasiatische Schleier, wie ihn auch die Tscherkessenfrauen tragen, besteht in einer leinenen Binde, welche dicht um die Stirn geschlungen und am Halse geknüpft, Augenbrauen, Kinn und Mund verdecken soll, so daß vom Gesicht nur ein kleines Oval sichtbar bleibt. In leichten Falten umhüllt der Rest Nacken, Brust und Schultern. Er wird in den höheren Ständen fast nur noch symbolisch angelegt, d. h. von so feinem durchsichtigen Stoff, daß das ganze Gesicht durchschimmert. In Tunis u. a. O. ist der Kopf mumienartig von einer schmalen — schwarzen — Binde umwickelt. Am bekanntesten ist die ägyptische Form des Burko, ein breites, schwarzes Kattuntuch hängt glatt von der unteren Gesichtshälfte vorn am Köiper herab. Befestigt ist es mit einer Schnur am Hinterkopf, vorn steigt in der Richtung der Nase zwischen den Augen eine Holzschiene in die Höhe. Von diesen lokalen Formen abgesehen, kann man fast sagen, daß es einen eigentlichen „Schleier" gar nicht gibt, sondern da, wo es Brauch für die Frauen ist, das Gesicht zu verhüllen, benutzen sie dazu die für den Oberkörper und Kopf bestimmten Wickelgewänder, die je nach der Gegend in Stoff und Form wechseln.

Die Kopfbedeckung des Orientalen war früher allgemein — abgesehen vom Beduinen-Kopftuch — das, was wir Turban nennen. Das Wort heißt eigentlich Dulband, ist persisch und bezeichnet einen leichten glatten Seiden- oder Baumwollstoff, der bei uns Musselin heißt. Solch ein Seidenschal wurde wulstartig um eine hohe oder niedere bunte Kappe, den Tarbusch, gewunden, der wiederum über einer kleinen wollenen Mütze saß. Zumeist weiß,

gestreift oder auch bunt gemustert, dürfen ihn von grüner Farbe nur die Scherifen, die Nachkommen des Propheten, tragen. Seitdem Sultan Mahmud II. († 1839) für die Beamten statt des Turbans den Fes einführte, ist er immer mehr in Abnahme gekommen und der rote Fes mit schwarzer oder blauer Seidenquaste (puskül - Puschel) auf der Balkanhalbinsel und in den anderen islamitischen Ländern allgemeine Kopfbedeckung ganzer Bevölkerungsschichten geworden. Seinen Namen hat er von der Stadt Fes in Marokko. In Griechenland gehört er zur Nationaltracht bei Männern und Frauen, hat eine beutelartige Form und eine enorme Quaste. Die gewöhnliche kleinere Form ist in der islamitischen Welt zumeist europäischer Import von Deutschland, Frankreich, Böhmen und der Schweiz, aber auch Tunis und Kairo fabrizieren dies unentbehrliche Stück. Von einigen lokalen Ausnahmen abgesehen, umwinden die Frauen nicht den Kopf, sondern wenn sie überhaupt eine Kopfbedeckung tragen, so ist diese ein flaches Käppchen mit rundem Deckel von bunter Seide, Samt oder Goldstoff, bunt bestickt und oft mit Perlen und Münzen und feinen Kettchen und Goldspitzen geschmückt.

Es darf nicht unerwähnt bleiben, daß es in einigen Städten Syriens ein Frauenkleid gibt, namens Fistan, von Machart à la franka; es gleicht einem altmodischen europäischen, weiten, rings umgeschlossenen Rock, der an ein Ärmelleibchen faltig angesetzt ist. Es ist seit den Kreuzzügen dort eingebürgert und hat sich als besondere Form erhalten, ohne die übrigen Kleider zu beeinflussen; es bildet also nach wie vor eine Ausnahme in der übrigen Kaftantracht. Es wird hauptsächlich von Christinnen getragen und in Armenien ist es Bestandteil der städtischen Frauentracht geworden, und es gehört dazu ein ärmelloser oder halbärmeliger bis zu den Hüften reichender Entari.

Dies sind die typischen Hauptbestandteile des Kostüms in der islamitischen Welt, die wir den Orient nennen, obwohl dies der geographischen Breite nach die Balkanländer kaum noch und Marokko, Algier und Tunis ganz und gar nicht sind. Wo jedoch jemals türkischer Einfluß hingelangte, ist auch diese Tracht heimisch geworden. In Europa sind die Osmanen die Träger jener



Tscherkessische Tracht. Sie besteht in einem bis zum Knie reichenden Rock (Beschmet) von gestreifter oder geblümter Baumwolle mit niedrigem Stehkragen und großen schief geschnittenen Taschen; er ist bis zum Hals mit Haken und Ösen geschlossen.

Darüber die Tscherkeska mit tiefem Halsausschnitt; bis zur Taille mit winzig kleinen Knöpfen geschlossen. Auf der Brust Patronenhülsen. An der Stelle, wo die Taschen des Beschmet erreichbar sind, befinden sich Schlitze.

Dazu gehört die Burka, der Mantel aus dickem Filz.

Elemente gewesen, wie es in Nordafrika die Araber waren, die ihre Tracht sehr glücklich mit der osmanischen gemischt haben zu einem Gesamtbild, wie es uns in den mesopotamischen, syrischen, ägyptischen und nordafrikanischen Städten entgegentritt. Auch in Kurdistan, Armenien, im Kaukasus und anderen Randgebieten des türkischen Einflusses findet man die Grundelemente dieser Tracht im männlichen und weiblichen Kostüm wieder, immer orts-

üblich und volksgemäß verändert und von Bekleidungs- und Ausstattungsgedanken eines anders gearteten Nachbarbezirkes beeinflußt. Man muß zur Feststellung dieser Tatsache die Tracht des gewöhnlichen und mittleren arbeitenden und erwerbenden Volkes betrachten und nicht nur die der jeweils herrschenden aristokratischen Klasse, die ihre Tracht oftmals militärisch stilisiert hat, wie z. B. im Kaukasus die Tscherkessen und Georgier.

Die meist stark kriegerischen Bergvölker nicht nur im Kaukasus, sondern auch im Libanon und Balkan, bilden die Tracht möglichst knapp und straff aus, während die nomadisierenden Hirten und die Bewohner der Städte in den Ebenen gern die reichen, wehenden faltigen Möglichkeiten entwickeln. Zum Kleiderluxus neigt der Orientale im Grunde seines Wesens, und wo ihn die Lebensbedingungen zu einer anliegenden, knappen, widerstandsfähigen Tracht zwingen, bedeckt er die rauhen Filze und Tuche mit Stickereien und Schnur- und Tressenbesatz; wo er dagegen sich den Luxusgewohnheiten der Städte oder des Landlebens widmen kann, schwelgt er in kostbaren Stoffen, golddurchwirkter Seide, Brokaten oder indischen Baumwollgeweben, Schalstoffen von Kaschmir u. dgl. Mosul hat den Musselinen den Namen gegeben und Damaskus den Damastgeweben, und die Webe- und Färbertechniken sind uraltes orientalisches Kulturgut, an dem der Geschmack der Orientalen seit Jahrhunderten gebildet ist. Und schon diese in Vorderasien wurzelnden Industrien haben durch ihren Export über den ganzen Orient die Gleichförmigkeit der Tracht in den ehemals türkischen Ländern gefördert: Griechen, Armenier, Levantiner, Dalmatiner tauschten mit den Waren auch die Bekleidungsgedanken ein. — Aber das sprichwörtliche „Saltanah Al-Osman“, d. h. die Pracht ist in der Türkei, ist längst bedeutungslos, die osmanische Welt ist verarmt, und die Sammelobjekte muß man dem Fundus der Vergangenheit entnehmen.

Zurzeit ist die türkische Tracht auf dem europäischen Festlande in einem verderblichen Umwandlungsprozeß begriffen. Sie will sich dem europäischen Bilde einfügen; wenn aber nicht von Grund aus die „fränkische“ Tracht angenommen wird, bleibt sie doch nur



Beg aus Bosnien.
Die Unterjacke mit langen Ärmeln, die ärmellose gekreuzte Weste und die Oberjacke mit Hängeärmeln sind von blauem Tuch und schwer mit Gold bestickt, ebenso wie die Hosen. Der Gürtel ist von buntem Seidenstoff.
Landesmuseum in Serajewo (Masner).

ein höchst unerfreuliches Zwitterding. Der Reformtürke trägt schon längst zu den okzidentalen Pantalons die sog. „Stambulina", den vorn geschlossenen Gehrock mit Schoß und Stehkragen; aber auch diese weicht bereits der europäischen Konfektionskleidung, allerdings mit Bevorzugung des Schoßrocks. Nur der Fes ist noch ein Kennzeichen des Osmanen. Auch die Damen kleiden sich nach der neuesten französischen Mode, so daß nur noch in der Provinz zu retten ist, was noch gerettet werden kann.

In den ehemaligen türkischen Vasallenstaaten bildeten die Osmanen nur eine dünne Oberschicht von Beamten und Kaufleuten, der Kern blieb national und bewahrte seine völkischen Eigentümlichkeiten. So die Bulgaren und die Serben. Hier gaben sich die Woiwoden türkisch und die Fürsten hatten sogar eine türkische Hoftracht eingeführt; nach Abstreifung des türkischen Joches wurde ebenso energisch an der

Wiederherstellung der nationalen Trachten gearbeitet. Aber von den Residenzstädten aus hatte vieles Türkische auf die Umgebung abgefärbt, so daß jetzt vieles für südslawisch gehalten wird, was bei genauem Hinsehen den türkischen Ursprung bekennen muß. So wird der ärmellose Entari, wie schon erwähnt, in verschiedenster Ausstattung und unter wechselnder Bezeichnung längst von den Frauen der Balkan- und Karpathenvölker getragen. In der Walachei und Bukowina ist er eine weiße wollene oder lederne gestickte und pelzverbrämte Jacke; die Frauen der Schopen in der Umgegend von Sofia tragen ihn von schwarzem Tuch mit weißem Schnurornament an Saum- und Rückennähten, darüber ganz in türkischer Art noch eine kürzere ärmellose Jacke von demselben Typ. In Montenegro und Albanien heißt er Koret, in Bosnien Fermen und



Begfrau aus Bosnien.
Das Hemd ist aus Dünnstoff; die Hose von rosaroter Seide. Die lange Anterija hat ebenso wie die kurze Überjacke Hängeärmel. Beide sind von dunkelrotem Samt. National ist die schwere metallene Gürtelschließe.
Landesmuseum in Serajewo (Masner).



Mohammedanisches Ehepaar in Bosnien. Die Tracht hat durchaus türkisch-orientalischen Charakter.
Landesmuseum in Serajewo (Masner).



Serbischer Woiwode. Dieses Prachtkostüm hat durchweg türkisch-orientalischen Charakter und ist über und über mit Gold bestickt und mit Goldtressen besetzt. Hose und Weste betehen aus rotem Tuch, der zu einem offenen Leibrock stilisierte Kaftan mit langen Ärmeln und die darüber getragene Jacke mit kurzen Ärmeln aus blauem Tuch. Der „Kolpag" an der Pelzmütze ist blauer Samt.
Privatbesitz (Masner).

in Dalmatien Halja und Haljina. Immer ist er dem türkischen Vorbild aus nationalen Stoffen nachgebildet und in nationaler Weise verziert. Wo er in die Männertracht übergegangen ist, wie bei Serben, Montenegrinern, Dalmatinern, Tosken und Griechen, ist er ebenfalls national stilisiert und wird zu der im übrigen türkisch gebliebenen Tracht getragen.

Während der größte Teil Bulgariens, Serbiens und auch Albaniens seinen durchaus südslawischen Typus in der Tracht bewahrt hat, hat die nordwestliche Ecke der ehemaligen Türkei völlig das türkische Kostüm angenommen und bewahrt, so daß es z. B. in Bosnien und Dalmatien bei den Männern ohne Unterschied der Religion durchweg und in Bosnien in den meisten Gegenden auch bei den Frauen fast rein aus den Urelementen besteht. In Montenegro und



Altserbische Frauentracht von türkisch-orientalischem Typus.

Das Hemd ist von dünnem Leinen mit Wolstickerei am Brustschlitz. Die Hose ist von rotem Taft und wird durch einen Gürtel aus Batist mit Durchbruch, Gold- und Seidenstickerei an den festonierten Schmalseiten gehalten. Der langärmelige Kaftan heißt hier wie in der ganzen Türkei „Anterija"; er ist von roter, weiß und gelb gestreifter Seide. Darunter wird noch ein kleines ärmelloses Leibchen getragen. Das obere Leibchen ist ebenfalls ärmellos und von rotem Samt, es ist mit Goldtressen besetzt, wie auch die Aufschläge, der Kaftanärmel von violettem Tuch. National ist nur das leinene Kopftuch mit Verzierung aus Goldlahn und bunter Seidenstickerei.

Privatbesitz Masner



Montenegrinisches Ehepaar.
Charakteristisch für die Männertracht ist der langärmelige, offen getragene Gunj, darunter die Pumphose und die kreuzweis gelegte Weste (Džamadan); darüber die bunte Schärpe und die Jacke mit Hängeärmeln, statt deren auch die gerade geschlossene ärmellose Weste — Jelek — getragen werden kann. Die Frauentracht zeigt über dem Hemd die kurze, langärmelige Jacke, darüber den weißen Koret, der meist ganz schmucklos ist. Der Rock und die Schürze muten durchaus europäisch an.

einigen Distrikten Serbiens ist es zu einer äußerst kleidsamen Umgestaltung gekommen. Zu den kurzen Pumphosen wird eine farbige Weste mit kreuzweis gelegten Flügeln (Džamadan) getragen, die mit Randstreifen verziert ist; der weiße Oberrock mit langen Ärmeln (Gunj) ist der bis zum Knie gekürzte Entari mit hinten faltigen Schößen — um die Taille legt sich der farbige Gürtel, darüber ein Patronentaschenriemen. Eine ärmellose Weste heißt hier Yelek; sie hat einen im Sinne der Nähte reich verzierten Rücken und ist das Prunkstück der Tracht; vorn hat sie senkrechten Verschluß, wird aber meist offen getragen. Nach Belieben wird hierüber noch die kurze Jacke mit den Hängeärmeln getragen, die bei den Wohlhabenden reich mit Gold betreßt und auf bosnische Art mit Silberblechplatten besetzt ist, so daß sie eine Art Panzer darstellt. Die Kopfbedeckung ist die serbische Randkappe, die Fußbekleidung die heimische Opanke oder der Stulpstiefel.

Die Frauentracht besteht aus einem farbigen Tuchrock, den Oberkörper bedeckt ein Hemd mit weiten Ärmeln und in diesem sichtbaren Hervortreten der weißen Wäsche liegt ein augenfälliger Unterschied zum türkisch-orientalischen Kostüm, bei dem das Hemdgewand, wenn überhaupt sichtbar, meist bunt und stark farbig ist. Darüber ein Jäckchen, das entweder enge lange Ärmel hat oder ärmellos ist, wie das türkische und auch bei Vornehmen in türkischer Art ausgestattet ist — die Jeczerma — und hierüber der weiße vorn offen stehende gekürzte Entari — Koret genannt. Auch dieser kann mit Goldstickerei in den Ecken der vorderen Flügel und mit goldenen Knöpfen im Sinne der türkischen Jacken-

Ihre Tracht ist die typisch südslawische im Gegensatz zur orientalisch-türkischen in den Städten. Die Hosen aus grober Leinwand oder Tuch mit der farbigen Verschnürung werden von Slowaken und Kroaten ebenso getragen wie von Bulgaren und Serben; zwei tragen über dem weißen Hemd noch eine Jacke mit quergestreiften Ärmeln, wie sie in Prilep hergestellt werden. Die ärmellose Weste hat den Schnitt des montenegrinischen Džamadan, jedoch sind die übereinandergreifenden Flügel wellig oder zackig ausgeschnitten. Um die Schultern hängt dieDžurdinje, eine dicke, schwarze, ärmellose Wolljacke. — Dies ist die Tracht der Maljisoren, d. h. Bergbewohner; einen Stamm dieses Namens gibt es nicht.

Photographie in der Lipperheideschen Kostümbibliothek.



Männer aus der „Malcija Madha“ in Albanien.

Text nebenstehend.



Albanesin aus der Malcija Vogel.
Ihre Tracht hat gar nichts türkisch-orientalisches, sondern ist durchaus südslawisch. Charakteristisch und bei der Tracht der Serbinnen, Bulgarinnen und Rumäninnen wiederkehrend sind die beiden schürzenartigen Teile aus starker, farbiger Wolle und die farbigen Kopftücher. Diese Albanesin trägt darunter ein langes hemdartiges Ärmelgewand aus rauher Wolle mit farbiger Stickerei und Gamaschen zu den Opanken (Schuhe der Bergbewohner). Photographie in der Lipperheideschen Kostümbibliothek.

gewänder geschmückt sein; beim großen Volk ist er ganz schmucklos.

In Albanien tragen nur die Meriditen Mittelalbaniens eine dieser ähnliche Tracht, zu der bei den Männern der Džamaden Gunj und Gürtel, bei den Frauen der Koret und darunter ein mit einer Gürtelschärpe geschlossener Entari gehören, und das Hemd sogar nach orientalischer Art über den langen türkischen Pumphosen getragen wird. Die Maljisoren, d. i. Bewohner der Berge, tragen die südslawische Charaktertracht ähnlich der bulgarischen.

Türkisch - orientalisch ist die Tracht in den Städten, besonders in Skutari, bei Männern und Frauen ohne Unterschied der Religion. Ein neues Element kommt hier hinzu, das aus Südalbanien stammt, die Fustanella



Katholisches Ehepaar aus Skutari. Die Frau trägt keine andere Tracht als die Mohammedanerinnen im Hause. Über das Hemd legt sich in Busenhöhe ein Gürtel aus Goldstoff. Darüber trägt sie zunächst eine vorn nicht geschlossene Ärmeljacke und dann den ärmellosen Kaftan, der hier Djubé heißt; er ist reich gestickt. Die weite Pumphose hat vorn einen dekorativen Einsatz und außen farbige Stickerei. Die Gürtelbinde ist eine farbige Schärpe. Die Schuhe sind europäisch, wie auch beim Mann. Dieser trägt zu der ganz orientalischen Tracht gestärkte europäische Wäsche und Krawatte. Photographie in der Lipperheideschen Kostümbibliothek.



Mohammedanisches Mädchen aus Skutari.
Es trägt über einem hellen Hemd die weiten türkischen Pumphosen zu europäischen Schuhen. Die Schärpe ist zu einem Wulst gedreht. Den Busen bedeckt ein ganz kurzes geschlossenes Ärmeljäckchen. Sie könnte hierzu noch ein ärmelloses Jäckchen oder die ärmellose Djubbé tragen.
Photographie in der Lipperheideschen Kostümbibliothek.

der Männer. Dieses, einem faltenreichen Unterrock oder Ballettrock nicht unähnliche Kleidungsstück von weißer Leinwand, das aber nicht ringsum geschlossen ist, sondern dem Sinn nach ein faltenreicher Schurz ist, wird nur von den Mohammedanern getragen, und man erkennt an ihr die Tosken, einen von den mittel- und nordalbanischen Gegenden ethnologisch durchaus verschiedenen Volksstamm. Sie wohnen in Epirus, der Hauptstadt des Bezirkes Yanina, und hier hat sich ebenfalls die türkische Tracht in echt orientalischer Weichheit und Üppigkeit erhalten. Diese Fustanella ist nichts anderes, als eine Hypertrophie des Hemdes, eine ungeheuerliche Ausbildung des nach orientlischer Art sichtbar über der Hose getragenen Hemdes, das nach Balkanart aber aus Leinwand besteht. Auf Abbildungen vom Anfang des 19. Jahrhunderts sieht man noch den Zusammenhang; um jene Zeit scheint sich die untere Hälfte so monströs entwickelt zu haben, daß man sie der Bequemlichkeit halber zu einem selbständigen faltenreichen Rock machte. Das Hemd blieb ebenfalls selbständig bestehen; dieses mit weiten, sich nach unten öffnenden Ärmeln, das auf dem Oberkörper vom roten, schwarz- oder goldgestickten Džámadan bedeckt wird; hierüber wird dann entweder die Dólama gezogen, die rote goldgestickte Jacke mit Hängeärmeln oder das montenegrinische Yelek, die rote oder gelbbraune gold- oder schwarzgestickte ärmellose Weste. Der Fes dient als Kopfbedeckung, Babuschen als Schuhe, Strümpfe werden nicht getragen.

Von hier aus hat sich dieses Kostüm über ganz Griechenland verbreitet, und wenn auch die Griechen jetzt die Fustanella als nationales Kleidungsstück beanspruchen, so bleibt sie doch eine Erfindung der Tosken, worauf auch diese nicht wenig stolz sind. Auch in Morea wird sie getragen, während auf den Inseln und besonders Kreta die weite türkische Hose herrscht. Griechische Mode ist es, die Ärmel der Jacke, die sonst lose herabzuhängen pflegen, längs des Unterarmes zusammenzuknöpfen, so daß am Oberarm aus einer weiten offenen Stelle das Hemd hervorquillt. Der Fes hat fast die Form einer phrygischen Mütze und die Quaste ist ungeheuer lang und voll und hängt oft an langer Schnur. An weiblichen



Albanesisches Männerkostüm. Das Wesentliche an dieser Tracht ist die Fustanella. Dazu trägt er die gekreuzte Weste Džamadan, darüber die gerade Weste Yelek und die kurze Jacke mit Hängeärmeln. Privatbesitz. Dieses sowie das Frauenkostüm stammen aus dem Atelier des Costa Bitcho in Jánina, der im Anfang der 70er Jahre durchschnittlich 900 Kostüme für Albanien, Bosnien, Serbien und Griechenland lieferte; ein Frauenkostüm kostete damals 2720 Fr., ein Männerkostüm 1600 Fr. (Masner).



Albanisches Frauenkostüm aus Jánina. Das Hemd ist aus Seidengaze mit durchbrochener Stickerei, Gold- und Seidenstickerei an den Ärmeln. Die Pumphosen ebenfalls von Seide. Zunächst folgt ein Leibchen mit Hängeärmeln, darauf eine über die Brust zu schließende Weste (hier nicht sichtbar) und dann der bis zu den Füßen reichende Frauenkaftan mit Hängeärmeln, hier Mintan genannt. Die drei letzten Stücke sind oft aus demselben Stoff, gewöhnlich von blauer Seide. Zu oberst trägt sie das ärmellose Oberkleid von schwarzem Tuch mit Goldstickerei „Djubbeh". Der Fes hat einen Schmuck von Goldschnürchen außer der langen Quaste.
Privatbesitz (Masner).



Tracht der griechischen Städterinnen. Die Jacke ist die türkisch-orientalische Saltah aus Samt mit Goldstickerei. Der Rock wechselt mit der europäischen Mode.
Nach einer Photographie.

Trachten gibt es in allen Gegenden Griechenlands äußerst kleidsame und malerische Mischungen von türkischen und südslawischen Motiven, worunter die bunten, vorn und hinten getragenen Wollschürzen der Serbinnen, Bulgarinnen, Kroatinnen und Rumäninnen, die mit bunter Wolle gestickten weißen Hemden, das bunte Kopftuch und Überladung mit Ketten und grobem Schmuck zu verstehen sind. Diese sind sämtliche albanesischen Ursprungs. Da wir jedoch nur den orientalischen Bekleidungsformen nachspüren, soweit sie noch nicht vor der allgemeinen Europäisierung zurückweichen, sei hier nur noch der sehr kleidsamen Tracht der griechischen Städterinnen gedacht, welche eigentlich aus Sparta stammt, aber allgemeine Verbreitung gefunden hat und auch bei uns nicht unbekannt geblieben ist. Es ist ein knappes, kragenloses Samtjäckchen mit spitz nach dem Taillenschluß zusammenlaufenden Brustteilen und geschlitzten Ellenbogenärmeln, aus denen das weiße

Hemd sich hervorbauscht, das auch im Ausschnitt sichtbar ist. Die Ränder sind auf türkische Art mit goldenen Litzen gesäumt. Das dazu getragene Kleid hat europäischen Schnitt und bedeckt die türkischen Pumphosen. Diese Tracht ist seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts nachweisbar, und während die Jacke immer dieselbe geblieben ist, hat das Kleid alle Wandlungen der europäischen Mode mitgemacht. Kopfbedeckung ist der Fes, der sehr kokett auf der rechten Seite getragen wird; von griechischer Form mit sehr großer Quaste, die an langer Schnur nach vorn bis auf die Brust fällt.

Eine fast ebenso innige Verquickung nationaler Formen mit den importierten türkisch-syrischen hat in den Ländern Nordafrikas nur im Frauenkostüm stattgefunden. Obwohl auch hier die bunte gefällige Tracht siegreich vorgedrungen ist, beschränkt sie sich doch



Attisches Kostüm aus der Umgegend von Athen. Hier deutet alles auf den albanischen (mereditischen) Ursprung. Das Hemdgewand aus dicker Baumwolle ist am unteren Saum und am unteren Teil der langen Ärmel mit farbigem Garn, Wolle oder Seide gestickt (Kmis). Darüber ein tief ausgeschnittenes Leibchen von demselben Stoff mit halblangen, ebenfalls reich gestickten Ärmeln (sokárdi), die ärmellose Jacke (sengúna), aus dem in Saloniki fabrizierten dicken, weißen Wollstoff. Solches Kostüm kostet ca. 3000 Fr.



Tunesische Jüdin. Das Kostüm ist sehr farbenprächtig. Die kurze Oberjacke ist von grünem Seidendamast. Darunter wird der untere Saum und der Ärmel einer rosaseidenen Jacke sichtbar, deren Säume schwer mit Gold gestickt sind. Die Hosen sind ebenfalls rosafarben mit schwarzemCarreaumuster; sie endigen in rosa Socken. Die Schuhe sind die im ganzen Orient üblichen Pabudj, die nur die Zehen bedecken und der Ferse nicht Platz zum Auftreten bieten. Die schwarze, spitze, goldbetreßte Kappe wird von einem roten Band auf dem Kopf befestigt, ein breites hellblaues Seidenband fällt in doppelter Bahn den Rücken hinab.

zumeist auf die Städte, wo Türken, Araber, Mauren und Juden sie angenommen haben. Der freischweifende Beduine trägt seine arabische bzw. berberische Tracht. So kommt es, daß Männer in den Städten von Kairo bis Algier nicht viel anders aussehen, als etwa ein Bosniake, während die Frauen zu den türkischen Jacken die türkische oder arabische Hose und das arabische Ärmelhemd (Kamisia) oder die ärmellose türkische Gandurra tragen.

Eine Sonderstellung nehmen die Jüdinnen in Tunis, Algier und Marokko ein, deren Trachten allgemein bekannt werden können, weil sie unverschleiert auch die Straßen und Basare betreten, und die Europäer auch leicht Zutritt zu den jüdischen Häusern haben. Während die Männertracht der allgemeinen türkisch-orientalischen



Marokkanische Jüdin.
Zeichnung von W. Gentz aus A. v. Heyden, Blätter für Kostümkunde.

gleicht, verändern die Frauen die Tracht verschieden nach Ländern, sogar nach Orten. Am verwegensten scheint die Jüdin von Tunis vom orientalischen Typus sich zu entfernen, und doch sind alle Bestandteile der Tracht orientalisch. Die Beine stecken in anliegenden farbigen Beinkleidern, die an den Knöcheln in ganz kurzen Socken endigen. Die Hosen sind oft mit Spitzen oder Weißstickerei verziert. Das Hemd ist zu einem kurzen blusenartigen Gewand geworden, das nur bis zur Hüfte reicht und von ganz dünner florartiger roter, blauer, am liebsten gelber Seide ist; es hat weite, bis zum Unterarm reichende Ärmel. Darüber wird, wenn sie das Haus verläßt, eine kürzere, bunte Jacke von Damast oder sonst wertvollem Stoff getragen; mit kurzen Ärmeln, vorn zu schließen; sie hat orientalischen busenfreien Ausschnitt. Aber den Entari oder die Jacke mit Hängeärmeln trägt die Jüdin nicht. Auf der Mitte des Kopfes schwebt, von bunten Bändern festgehalten, ein spitzes buntes Käppchen, wie man es auch bei Mohammedanerinnen und Berberinnen in Tunis und Tripolis findet; aus diesem fällt ein leichter bunter Schleier über Hinterkopf und Rücken herab. Man sieht auch bereits Jüdinnen, die sich von der Tracht ihrer Mütter frei machen und türkische weite Pumphosen und dazu eine „Matrosenbluse" tragen oder sonst eine europäische Importjacke. Dieser Anblick einer tunesischen Jüdin bietet einen für das ganze Leben vorhaltenden Eindruck, denn die Damen sind für den Geschmack ihres späteren Ehemannes von Jugend auf bis zur Höchstgrenze des Erreichbaren gemästet worden. Sie wählen dazu eine bewegungslose Lebensweise, indem sie in Heimarbeit die orientalischen Frauenjäckchen mit Goldstickerei benähen, die einzigen weiblichen Kleidungsstücke, die für den Export gearbeitet werden.

In Algier und Marokko trägt die Jüdin eine leichte luftige Tracht, bestehend aus einem weiten Hemd aus roher Seide oder Gaze mit weiten langen Ärmeln, darüber oder darunter die weite bis zu den Knöcheln reichende Pumphose aus hellfarbiger, meist weißer Seide. Darüber wird ein einfarbiger oder gestreifter Stoff rockartig angelegt, den der Gürtel in der Taille festhält, oder der Stoff wird fortgelassen und der Gürtel legt sich unmittelbar über

Hemd und Hose. Der Gürtel ist die zu einem breiten Bande erstarrte Schärpe von starkem, gelbem, golddurchwirktem Stoff, der in Fransen endigt. Ein kleines ärmelloses Jäckchen und ein Schleier über dem Hinterkopf vollenden das Hauskostüm. — In anderen Städten findet man stark mit Gold bestickte, ärmellose Jacken über weiten Hemdärmeln, bunte, an europäische Tracht erinnernde Röcke und andere Varianten, deren Ursprung nicht sicher festgestellt werden kann.

Die arabisch-afrikanische Hemdtracht.

Auf dem alten syrisch-arabischen Kulturboden war, ehe die türkischen und mongolischen Erobervölker ihre Kaftantracht dorthin brachten, das Hemd das herrschende Prinzip gewesen; also das über den Kopf her angezogene Ärmelgewand war Grundlage der Tracht. Darüber wurden dann Wickelgewänder oder sonst auf der Stoffbahn konstruierte Gewänder getragen. Von einer reinen Hemdtracht kann man ja nicht sprechen; das würde bedeuten, daß auch die Obergewänder immer wieder den Grundtypus wiederholten, wie dies bei der Kaftantracht und bei der reinen Wickeltracht der Fall ist. Diese gemischte Hemdtracht war im Altertum der Typus bei den Syrern und Kleinasiaten, und bei den großen semitischen Völkern Arabiens und Palästinas dürfte es nicht anders gewesen sein. Unsere historischen Kenntnisse sind sehr gering, aber wir können annehmen, daß die heutige arabische Tracht eine uralte ist, denn sie entspricht vollkommen den Existenzbedingungen des Volkes. Seit der gewaltsamen Verbreitung des Islam bedeckt das arabische Element Syrien und Mesopotamien, Ägypten und Nordafrika. Nachdem seit dem 16. Jahrhundert diese Länder Bestandteile des osmanischen Reiches geworden waren, hat sich in ihnen jene bunte phantastische Mischtracht entwickelt, die wir kurzweg orientalisch nennen. Eigentlich sind nur die Bewohner der Städte die Schöpfer dieser Mischtracht, und auch hier ist die Willkür keineswegs so unentwirrbar, wie es auf den ersten Blick scheint. Der Orientale ist konservativ und hält fest an seiner heimatlichen

Eigenart. Es kommt aber sehr darauf an, ob durch geographische Abgeschlossenheit, wie bei den Bergvölkern Arabiens, oder Lebensgewohnheit, wie bei den Beduinen, d. h. den Nomadenstämmen oder den Fellachen, d. h. den ansässigen Bauern, eine Abänderung der Tracht unmöglich oder unzweckmäßig war. Die Tracht der ländlichen Bevölkerung ist in Mesopotamien eine andere als in Syrien, und in Palästina anders als in Ägypten, ganz abgesehen von den Unterschieden des Wohlstandes. Zur allgemeinen arabischen Hemdtracht gehören die Hosen, bei beiden Geschlechtern von derselben Form: röhrenförmig, von mittlerer Weite, bis zur halben Wade, auch bis zum Knöchel reichend (libás); sie sind im allgemeinen von Leinwand, bei Gebirgsstämmen von starkem buntem Tuch, mit farbiger Wolle gestickt; auch bei wohlhabenden Städterinnen als ein beliebtes Ausstattungsobjekt mit farbiger Gold- und Seidenstickerei geziert. Vielleicht ist dieses Kleidungsstück berufen, uns einen Lichtblick in antike Zusammenhänge zu geben. Man hat in der Nekropole von Antinoë unter den vielen Frauengewändern auch als Unikum ein Paar Frauenhosen gefunden, eine Luxushose aus feinstem Batist mit Goldfäden, Lotusblumen und Vögelchen bestickt; da nun die antike griechisch-römische Tracht dieses Kleid nicht kannte, dürfte hier arabischer Einfluß zu erkennen sein. Leider ist aus dem Bericht nicht zu erkennen, ob die Hose über oder unter dem Hemd getragen worden ist, denn die arabische Hose wird unmittelbar auf dem Körper getragen und darüber das Hemdgewand, das von roher Leinwand, Baumwolle, Byssus oder Seide sein kann, bei Bergvölkern auch von starker Wolle; entweder naturfarben oder in bunter Färbung, zumeist gestreift. Es hat lange weite Ärmel und wird gegürtet (Kamis). Ein großes Kopftuch, dreieckig zusammengelegt, mit langen Fransen an den Seiten (Kofijeh), in manchen Gegenden auch von den Frauen getragen (Mesopotamien), vervollständigt eigentlich die Tracht; denn die nun noch darüber getragenen Kaftangewänder Yelek, Djubbeh und Ferradjeh sind im eigentlichen Sinn Übergewänder, und zwar türkischer oder persischer Herkunft. Die arabischen Obergewänder sind von einer charakteristischen Form, eine Klasse für sich. Auf



Übergewänder.

Maschlah. Übergewand von quadratischem Schnitt, nach dem filzigen Stoff, aus dem es meistens gefertigt wird, seit alters her Aba oder Abadjeh genannt; es wird in Bagdad und manchen Gegenden Syriens auch von den Frauen getragen. Maschlah heißt auch die kleinere mit Ärmeln versehene Jacke der syrischen Bauern vom selben Typus.

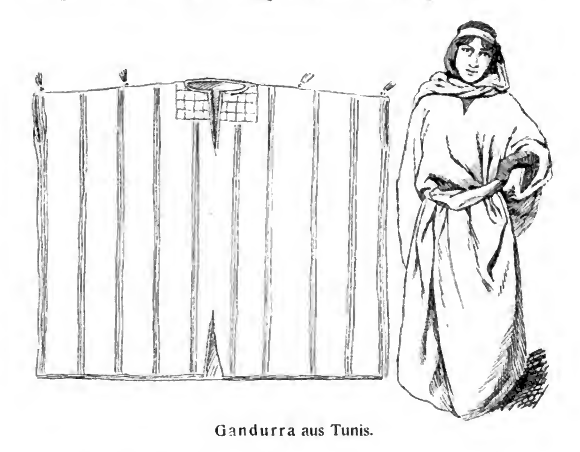
der Stoffbahn aufgebaut, stellen sie einen ziemlich primitiven Typus dar, der für den uralten Ursprung zeugt. Es sind dies die Überjacke



Hemdtracht der ägyptischen Fellachenfrauen.
Das große Gewand stellt zwei Möglichkeiten desselben Typs dar. Die seitliche Stoffmenge wird auf jeder Schulter zusammengenommen; es ist meist von dunkler Farbe. Das darunter getragene Ärmelhemd ist von leichter Wolle, Baumwolle oder Byssus.

„Maschlah“, welche mehr für Nordsyrien und Kurdistan in Betracht kommt, und der alles verhüllende Mantel „Abas“, „Abajeh“ oder „Kemli“, der für Palästina, Ägypten und Arabien das ist, was der Burnus für Nordafrika; sie sind beide einfarbig oder gestreift, von

Naturleinen oder heller und dunkler Wolle und oftmals mit den primitiv-geometrischen aber sehr wirksamen kilimartigen Mustern bis zur farbenprächtigsten Ausstattung — selbst in Goldfäden — durchwirkt. Vereint mit dem weißen Kopftuch gibt die Abajeh dem Beduinen die charakteristische Erscheinung und bildet im orientalischen Gesamtbild den Hintergrund, von dem sich die übrigen Gewänder desto farbiger abheben können.



Gandurra aus Tunis.

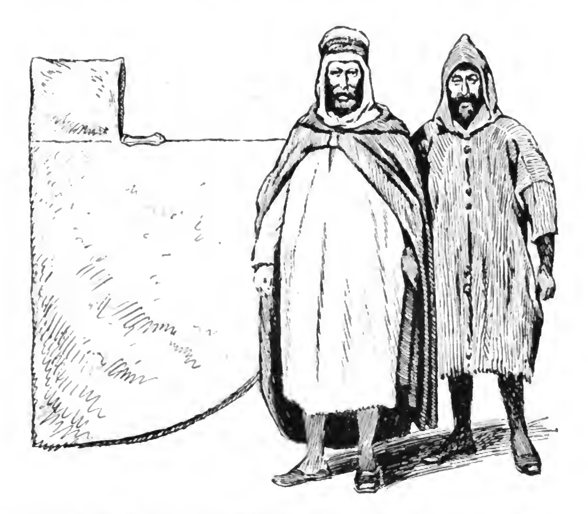
Das gegürtete oder ungegürtete Ärmelhemd ist oftmals bei der ärmeren Bevölkerung, z. B. den Eseltreibern usw., das einzige Kleidungsstück, auch wird es im Sinne unserer Staubbluse von allen Ständen über der vollständigen Kleidung getragen. Der Grundgedanke des ägyptischen und nordafrikanischen Beduinen- und Fellachengewandes ist einfach ein aus den Stoffbahnen zusammengenähter, unten offener Sack, so hoch wie die Schulterhöhe des Menschen und so breit wie Schultern oder wie die Klafterlänge der



Toba.
Blaue Baumwolle mit weißer Garnstickerei auf der linken Brustseite (Masner).

Arme; an den oberen Ecken befinden sich Schlitze für die Hände; oder das ganze Gewand ist auch oftmals seitlich offen und nur an den unteren Ecken verbunden, wie bei den Fellachenfrauen Ägyptens; es ist vorn geöffnet wie bei Maschlah und Abajeh oder

in der Mitte der Oberkante ist ein Loch für den Kopf. Letztere ist die Form des in Tunis, Algier und Marokko üblichen Gewandes für Männer und Frauen, der „Gandurra". Diese findet sich in oftmals sehr gefälliger Ausstattung, da in verschiedener



Burnus oder Silham über einem Ärmelhemd und Kopftuch nach algerischer Art. Das marokkanische Kapuzenhemd (Djellabiah) ist entweder ringsum geschlossen oder vorn der Länge nach zum Knöpfen.

bunter Farbe bis zum kräftigsten Rot, für Damen in eleganter Verzierung mit goldbetreßten Säumen und kleinen Quasten an den Ecken und einer um das Halsloch herum angeordneten Brust- und Schulterdekoration aus Goldfadenstickerei. Ist sie von festeren Stoffen, wie Tuch oder Samt, und mit Gold- und Seidenstickerei



Haiktracht
der Berberfrauen in Tunis und Marokko.

verziert, so hat sie ganz den Hemdcharakter aufgegeben. In dieser Weise tragen sie z. B. die Jüdinnen in Fes. Sie wird gegürtet getragen über einem Hemd, das auch nur ein ärmelloses Sackgewand ist und in seiner Einfachheit nichts anderes als die schon von Herodot

bei den alten Ägyptern beschriebene Kalasiris. Diese Formen sind nicht entstanden wie das antike Hemd durch Einhüllung des Körpers von links nach rechts und Zusammennähen der rechten Längskanten, sondern der Bruch des Stoffes liegt auf den Schultern, und ein Loch für den Kopf ist freigelassen wie bei einem südamerikanischen Poncho; denn die Webstuhlarbeiten sind zu schmal für ein Gewand und es müssen der Länge nach Bahn an Bahn genäht werden. Dies ist das Prinzip des in ganz Zentralafrika anzutreffenden sog. Sudanesischen Hemdes, das in letzter Linie wohl autochthon ist. Auf einer glasierten Tonkachel aus dem Tempel von Tell el jehûdye aus der Zeit Ramses III. im Berliner Museum erscheint ein Neger in einem langen, gegürteten, langärmeligen Hemd, das vorn einen breiten Clivus zeigt; dazu trägt er einen breiten Halskragen und ist barfuß. Selbst die Hemdgewänder größten Umfangs der Haussaneger, die unter dem Namen Toba bekannt geworden sind und wegen ihrer schönen Ausstattung mit äußerst wirksamen charakteristischen Stickereien beliebte Sammelobjekte geworden sind, sind der Form nach nichts anderes als die Hemden der Fellachenfrauen. Dieses Sudanhemd ist meist dunkelblau, aber auch violett, rot und ockerfarben, auch gestreifte und gegitterte Stoffe kommen vor. Die feinsten Qualitäten werden in Nupe und der Yorubastadt Iloriu angefertigt. Von hier werden sie nach den Tuaregländern ausgeführt und gehen bis Bornu, Togo und Lagos. Sie dienen nicht nur als Tauschobjekte, sondern bilden ein anerkanntes Zahlungsmittel mit Kurswert; wie außerdem auch die zu Rollen gewickelten baumwollenen Zeugstreifen von den schmalen Webstühlen Oberguineas im ganzen westlichen Sudan ein solches Kleidergeld darstellen. Im Sudan kann man von einer eigentlichen Hemdtracht sprechen, denn der Kleiderluxus zeigt sich nicht in der Mannigfaltigkeit der Gewänder, sondern in der Anzahl der gleichartigen übereinander gezogenen Hemden. Hierzu gehören, wie bei der Hemdtracht überhaupt, Hosen, die nach arabischer Art röhrenförmig, halblang und halbweit sind, unten am Rand etwas enger werden und dort ebenfalls mit Stickereien verziert sind. Die Tuareg-Männer tragen als besondere



Haiktracht
der Libyschen Berber.

Stammeseigentümlichkeit das Litham, ein den ganzen Kopf dicht einhüllendes, nur die Augen freilassendes Gesichtstuch, nach dessen blauer oder weißer Farbe von schwarzen oder weißen Tuaregs gesprochen wird. In den Deckengemälden der „Sala del Tribunal" in der Alhambra aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind die maurischen Stammesfürsten dargestellt in Hemd, Toba und lithamartigen Turban, als ob moderne Tuaregs die Vorbilder gewesen wären.

Die abessynische Tracht zeigt zu den halbweiten Hosen ein kürzeres Hemd — nur durch die Überkleider ist sie von der arabischen unterschieden. Es gehört dazu noch ein himationartig umgelegtes Wickelgewand, die Schama, alles aus blendend weißer Leinwand. Bei großen Zeremonien hüllt das Ganze ein großer schwarzer Seidenmantel ein, der auch von der Kaiserin und ihren Hofdamen getragen wird. Nach Rang und Amt prunkt er

in reicher Goldstickerei. Dem Schnitt nach gleicht er einem kapuzenlosen algerischen Burnus, d. h. er ist halbkreisförmig geschnitten, der Mittelpunkt liegt im Nacken, auf der Brust sind die beiden Radien ca. 40 cm lang zusammengenäht. Diese klassisch einfache Form erscheint bereits in prächtiger Ausstattung als Mantel der Hera auf einer griechischen Schale aus dem 5. Jahrhundert. — Auf den Schultern ein breiter Kragen mit vorn und hinten herabhängenden Enden, der Lemt, der höchste kriegerische Schmuck. Man erkennt noch in der Stilisierung die ehemalige Form eines Raubtierfelles — jetzt ist er von kostbarer Seide oder von farbenprächtigem Samt. Es erinnert stark an die stilisierten Leopardenfelle der Beninkrieger unter den Bronzefiguren des 16. und 17. Jahrhunderts.

Im Nordwesten Afrikas sitzen noch in Tunis, Algier und Marokko die alten Urbewohner, welche heute Berber genannt werden. Sie sind teils seßhaft, teils leben sie als Nomaden; die letzteren, wie die Franzosen in Algier es tun, Kabylen zu nennen, ist ungenau, denn Kabil heißt im Arabischen Volksstamm. Sie bilden kostümlich eine Abnormität inmitten der arabisch-orientalischen Welt, denn bei ihnen leben noch die unverfälschten Wickelgewänder des Altertums, deren Namen „Haik“ nichts anderes bedeutet als den Stoff, aus dem sie gemacht sind. Und es ist auch nur ein langer Streifen Stoff, der ähnlich dem indischen Pudavai angelegt wird, indem zuerst die Schmalkante als Lenden- und Beinhülle um den Unterkörper gewickelt und die übrige Länge um Rücken und Schulter spiralig bis um den Kopf gewickelt wird. Bei den Frauen ist es fast die antike Form des Peplos, die hier noch lebt, bei dem auch die eine Körperseite geschlossen, die andere offen war. Unterhalb der Schlüsselbeine auf der Brust liegen die großen Spangen, welche das Vorder- und Hinterteil zusammenhalten; diese sind so übereinstimmend in der Form und in der Verwendung mit den in germanischen Gräbern gefundenen Ringfibeln, daß man gern an einen ethnologischen Zusammenhang, vielleicht durch Vermittlung der Vandalen, glauben möchte. Dies ist die Tracht in Tunis und Algier. In Marokko, an der Küste des Mittelmeers und des Atlantischen Ozeans wohnen die Rif-Berber. Sie tragen Hemden von Naturwolle

oder bunt gefärbt von der ärmellosen Kalasirisform, Djebba genannt, darüber ein sackartiges, weites Hemd von grobem Stoff mit nie fehlender Kapuze (Djellâba), es ist typisch für das ganze nordatlantische Marokko; es ist von grauer, brauner oder blauer Farbe und variiert nie im Schnitt.

Der westafrikanische Beduinenmantel ist der Bernûss, ein rundgeschnittenes Kapuzengewand, für das es charakteristisch ist, daß seine beiden Seitenflügel vorn an der Kehle unterhalb der Kapuze fest miteinander verbunden sind. Er ist meist weiß, aber auch von dunkler Naturwolle, schwarz, braun, auch gestreift, je nach dem lokalen Geschmack; denn er ist über ganz Nordwestafrika verbreitet und in verschiedenen Qualitäten und Ausstattungen zu finden. In Algier ist er in die militärische Tracht der eingeborenen Spahis übergegangen, wo er besonders von den Offizieren in farbenprächtiger Ausstattung in Rot, Blau und Gold getragen wird.

Die Wickelgewänder.

Vorder-Indien

gehört mit Madagaskar, Ostafrika, Hinterindien und den Sundainseln zu dem Kranz von Ländern, der den Indischen Ozean umgibt, und man wird an die einst lebhaft diskustierte Hypothese erinnert, daß diese Länder in der Jugendzeit der Erde durch einen jetzt versunkenen Erdteil zusammengehangen haben, wenn man feststellt, daß in diesen Randländern ein Bekleidungstypus herrscht, der sonst auf der Erde bei höher entwickelten Völkern nicht mehr oder nur ganz vereinzelt vorkommt: nämlich das Wickelgewand. Diese Bezeichnung will sagen, daß die Körperhülle aus Stoffstücken besteht, wie sie vom Webstuhl kommen und die in mehr oder weniger kunstvoller Weise angelegt werden, ähnlich den Gewändern des ägyptischen, des hellenischen und römischen Kulturkreises der Alten Welt. Solche, den ganzen Körper einhüllende Stoffstücke kennt man in Madagaskar und als Obergewänder in Vorderindien,



Mohammedanerin ist bekleidet mit einer langen, hellen Jacke (Kurti), kurzen schwarzen Hosen und rotem Kopftuch, dessen Ende sie in der Hand hält. Hindufrau ist bekleidet mit dem dunkelgrünen Lendentuch, dem rot und schwarzen Choli und dem roten Kopftuch.
Figuren aus bemaltem Ton im Museum für Völkerkunde in Berlin. Bengalen.

dagegen hat man noch in Ostafrika, Vorder- und Hinterindien Schurze und Schultertücher, wie sie bereits in der altägyptischen Tracht bekannt waren; und auch die indischen Wickelgewänder stammen aus einer Zeit, die mit der altägyptischen zusammenfällt, so daß die Annahme einer Entwicklungsparallele wohlberechtigt ist.

Die alte Hindutracht bestand und besteht noch aus zwei länglichen Stücken bei den Männern, einem Lendentuch und einem Schultertuch. Das Lendentuch wird entweder schurzartig oder

hosenartig angelegt und durch Einstecken des Randes festgelegt; das Schultertuch umhüllt Schulter und Oberkörper. Als Namen da-



Sari und Pudawai.

für wird Lundji und Dhoti angegeben — die beide dasselbe bezeichnen, ersteres bei den Mohammedanern, letzteres bei den Hindus. Die Frauentracht bildet das sackartig um die Hüften gelegte Dhoti, das doppelt so groß ist wie bei den Männern und deswegen Dopatti

(Doppelstück) heißt, und das kleinere und schmalere Oberkörpertuch, das auch oftmals nur als Kopftuch über den Rücken fällt. Das Dopatti entwickelte sich bald zum faltenreichen Rock(bund); ein kleines Jäckchen „choli“ bedeckt nur den Busen, die Oberarme und einen schmalen Teil des Rückens. Der Mittelteil des Körpers bleibt nackt, wie auch bei den Männern. Reicher Schmuck, kreuzweis gelegte Ketten und Gehänge bedeckten den Körper, Armbänder und Ringe Arme und Füße, so daß der Schmuck einen wesentlichen Bestandteil der Tracht bei Arm und Reich bildete.

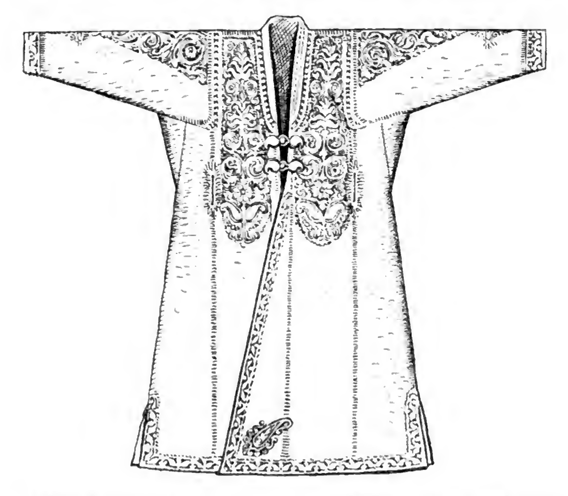
Es gab eine große Geschichtsperiode, in welcher die Steindenkmäler immer nur wieder diese Tracht in mehr oder weniger reicher Ausstattung wiederholen und noch heute wird sie unverändert im Südosten in der Umgegend von Madras, aber auch anderen Orts getragen. Hierzu kommt als gleichfalls schon sehr altes Stück bei Männern eine bis knapp zur Hüfte reichende, vorn senkrecht zu schließende Jacke mit oder ohne Ärmel, die auch über ganz Hinterindien verbreitet ist. Das Obergewand der Frauen ist ein großes, den ganzen Körper einhüllendes Stoffstück, das im Süden Pudavai und im Norden Sari heißt; beide Arten unterscheiden sich durch die Größe; die Sari ist in vielen Gegenden kleiner und wird lockerer umgelegt als das Pudavai, so daß sie auch noch nach Belieben über den Kopf gelegt werden kann. Letzteres wird vielfach mit einem Gürtel festgelegt und kann den Kopf nicht mehr bedecken.

Diese ursprüngliche Hindutracht erfuhr nun manche Bereicherung, ohne daß man überall mit Bestimmtheit sagen kann, wann und woher. Alte Wechselbeziehungen bestanden zu Arabien und Hinterindien im Süden seit alter Zeit; aber arabische Bekleidungsgedanken sind trotz der Einführung des Islam von Süden her nicht zu erkennen. Diese kamen erst später vom Norden. In den Miniaturmalereien der Mogulepoche, also vom 16. Jahrhundert an, erscheinen die Männer in einer Tracht, die man nicht anders als persisch-mongolisch nennen kann. Es ist ein im Oberkörper eng anliegender und von der Taille glockenförmig abstehender Rock, in dem wir den persischen Kaftan mit faltigem Schoß wiedererkennen, auch ist er wie dieser schräg über der Brust geschlossen. Aus



1. Radschputanen-Tracht. Der Rock mit dem faltenreichen Schoß kann auch von farbigen Prachtstoffen bestehen; die Art, die Schärpe, wie auch den Turban zu binden, ist so mannigfach, daß eine Einheitlichkeit nur in ganz geringen Bezirken besteht und auch da noch nach den Kasten verschieden ist. 2. Die Ungurkha wird aus den verschiedensten Stoffen und Farben und in der abwechslungsreichsten Ausstattung, mit und ohne Schärpe getragen. Statt der Paidjama wird auch besonders im Süden und von echten Hindus meistenteils das hosenartig gewickelte Lendentuch angelegt.

Nordwesten ist er in Indien eingedrungen, denn in den Radschputanastaaten wird er noch in seiner alten Form getragen und im Pundschab findet sich der Schnitt ebenfalls in den Filzröcken der Bergstämme. Gleichzeitig mit diesem Rock treten die unten



Oberrock eines Sikh aus rotem Tuch mit prächtiger Goldstickerei und farbigem Seidenfutter aus Lahore.
Museum für Völkerkunde in Berlin.

offenen röhrenförmigen Beinkleider in Erscheinung, deren persischer Name Paidschama ihre Herkunft ebenso zweifellos verrät wie ihre Form. Schoßrock und Paidschama bilden fortan einen Bestandteil der nordindischen Tracht, aber auch der Süden hat sich nicht ablehnend gegen beide Kleidungsstücke verhalten. Während der Rock sich stark verändert hat, werden die Hosen in

unveränderter Form von beiden Geschlechtern getragen, in der Hauptsache von den Mohammedanern und Mohammedanerinnen; wenn Hindus und Hindufrauen sie anlegen, tragen sie noch das Dhoti darunter. Der Rock hat sich zu dem eigentümlichen Hindurock (Ungurkha) entwickelt, der enger und knapper ist als der mohammedanische Kaftan, nur bis zur Wade oder den Knien reichend, mit Schlitzen rechts und links, engen Ärmeln und dem charakteristischen rundgeschnittenen Brustverschluß, der von den Mohammedanern von rechts nach links und von den Hindus von links nach rechts geknöpft wird. Er wird in den Städten von hoch und niedrig getragen; von Handwerkern, Handlungsgehilfen, Hausdienern und sonstigen Gewerbetreibenden, aber auch vom Großkaufmann, dem hohen Beamten und Würdenträger. Dies ist in den verschiedenen Gegenden des Landes verschieden. Aber besonders der indische Bauernstand, der von alters her der Träger des nationalen Volkslebens war, hält heut noch fest an der alten Hindutracht, Lendentuch und Schultertuch. Auch in die Frauentracht hat der Kaftan in keiner Form Eingang gefunden. Aber der Fürst und seine Minister tragen ihn von kostbaren Stoffen, Samt, Seide und Brokat, und in reichster Ausstattung mit prachtvoller Goldstickerei als Prunkgewänder mittelalterlichen Stils, während er alle Phasen und Farben durch alle Kasten hindurch durchläuft bis zum leichten einfachen Sommerrock modernsten Schnittes von weißem halbdurchsichtigem Nesseltuch. Auch in die militärische Uniformierung ist er übergegangen und wirkt hier ebenso kriegerisch, wie er als bürgerlicher Rock elegant wirken kann. In der Radjputana hat er eine Umbildung angenommen, die an die Fustanella der toskischen Albanesen erinnert: die ursprünglich nach persischer Art faltig eingesetzten Schöße haben sich zu einem faltenreichen Rock entwickelt, der für gewöhnlich bis an die Knie reicht, aber sich nach der Mode auch in ungeheuerlicher Länge und Weite bis auf die Füße verlängern kann. Der Rock wird gern besonders von Mohammedanern mit einer bunten Schärpe umgürtet, dessen Name Kummerbund oder Kammerband ebenfalls persisch ist. Dieser Leibschal wird auch vielfach derart

angelegt, daß ein schön gemusterter dreieckiger Zipfel sich über den Hinterkörper ausbreitet.

Der Oberteil des Rockes mit demselben runden Ausschnitt nur bis zur Taille reichend, bildet eine Jacke, die in einfachster Ausstattung von untergeordneten Arbeitern und Dienstpersonal, aber auch in prunkvoller Aufmachung von hohen Beamten und Rajahs getragen wird.

Die Prunkkostüme der Rajahs bilden zwar die staunenswerteste und tatsächlich künstlerischste Offenbarung indischer Tracht, aber dennoch sind sie keineswegs der Ausdruck der nationalen Verschiedenheiten und Stammeseigentümlichkeiten. Denn nirgends ist der Einfluß von allen Seiten so groß wie gerade an den Fürstenhöfen, und bei dem Wettbewerb um größtmögliche Prachtentfaltung nahm man das Prunkvolle und Phantastische, wo es sich bot und fügte es dem bestehenden Rahmen ein, so daß trotz aller Willkürlichkeit dennoch immerhin der Ursprung sich nicht wird verleugnen können. Denn die Bengalentracht hat einen anderen Typ als die Rajputanatracht und die der Maharattenfürsten. Die Pundjabtracht nähert sich schon sehr dem Kaftan der Afghanen, und in Kaschmir tritt bereits ein ganz anderer Bekleidungstyp in Erscheinung.

Von hier aus ist auch das altnationale baumwollene Schultertuch durch Schals ersetzt worden, die über dem Kaftan oder der Ungurkha getragen werden, doch ist auch diese Sitte keineswegs überall üblich. Übrigens ist einer der Hauptfabrikations- und Handelsplätze für Kaschmirschals die Stadt Amritsar im Pundjab, wohin im Jahre 1832 viele Teppich- und Schalweber aus Kaschmir und der Provinz Pundjab übersiedelten. Durchgängig bei allen Hindus und Mohammedanern, bei allen Kasten und Stämmen ist der Turban als Kopfbedeckung. Er ist zweifellos arabischen Ursprungs, aber nirgends hat er eine so liebevolle Behandlung erfahren, wie in Indien. Ungezählt und unzählbar sind seine Formen; man sollte es nicht für möglich halten, daß ein simpler, um den Kopf gewundener Stoffstreifen so viel hunderterlei Erscheinungsformen annehmen kann. Und doch ist es so — jeder Stamm, fast jede



Männertracht auf Ceylon
ist von hinterindischem Typus: langes Hüfttuch und kurze Ärmeljacke.
Links ein höherer Beamter.

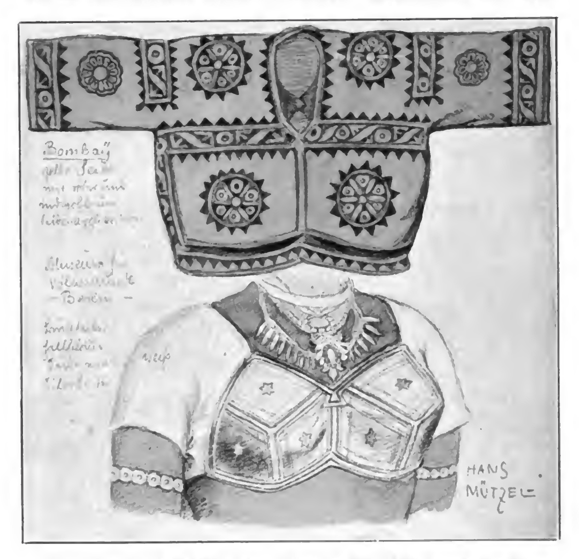
Familie, jede Kaste, jede politische oder religiöse Gemeinschaft innerhalb des Stammes hält starr fest an seiner Turbanform, die oft recht kompliziert ist, aber allerdings nicht täglich neu gewickelt

werden muß, sondern eine in der vorgeschriebenen Form festgearbeitete Kopfbedeckung darstellt. Der hohe Turban gehört wesentlich den Mohammedanern und Persern. Er erfährt seine monumental zu nennende Entwicklung als mächtige Krönung des Hauptes bei den stolzen Fürsten afghanischen und türkischen Blutes im Nordwesten. Perlenketten, Agraffen von Edelsteinen und Geschmeide, Federschmuck und Goldtressen auf himmelblauem oder rosarotem Grund machen ihn in diesem Fall zu einem Prunkstück der fürstlichen Schatzkammer; entgegengesetzt genügt eine ganz dünn gedrehte Stoffbinde von der Stärke eines Seiles, um symbolisch die Kopfbedeckung anzudeuten. Ohne Kopfbedeckung pflegen merkwürdigerweise nur die Schuster zu arbeiten. Der Turban der Parsen in Bombay ist zu einem seltsam charakteristischen krempenlosen Hut erstarrt: über der Stirn und vom Hinterkopf her steigt er in glatten Flächen in die Höhe, die sich dachartig vereinigen; die Seitenflächen sind abgerundet; das Ganze ist aus Pappe gebildet, mit Seide überzogen, schwarz lackiert und um den Kopf ist die flache Wulstform des Turbans noch angedeutet, ebenso auf den Flächen manchmal noch die Linien der ursprünglichen Wickelung.

Ein ebenso amüsantes wie kunstvolles Sammelobjekt könnten die unendlich mannigfaltigen Schuhe und Pantoffeln sein, die vielfach von Schnabelschuhform in jeder Gegend anders sind. Buntheit und Kostbarkeit des Stoffes ist auch hier Erfordernis.

Das Frauenkostüm bietet keine Gelegenheit zu so glänzender Prachtentfaltung wie das männliche. Die zumeist dazu verwendeten leichten Seiden- und Baumwollstoffe haben nicht die Leuchtkraft und den Glanz der schweren Seide, aus der die männlichen Prunkkostüme meist bestehen. Würde der Frau eine repräsentative Rolle im öffentlichen Leben zugefallen sein, so hätte der vornehm ausgebildete Geschmack sicherlich die dekorativen Möglichkeiten des Frauenkostüms entwickelt. So blieb die Frauentracht eigentlich in den Elementen stecken und hat nie und nirgend, weder aus sich selbst noch durch Aufnahme fremder Motive, auch nur annähernd eine Höhe erreicht, wie die türkisch-orientalische.

Dies wird deutlich offenbar an den Kostümen der Tempel- und sonstigen öffentlichen Tänzerinnen, der Natsch-girls und Bajaderen, die in der europäischen Phantasie eine ebenso falsche Rolle spielen, wie die orientalischen Bauch- und andere Tänzerinnen. Hier hätte



Choli, das indische Jäckchen. Museum für Völkerkunde, Berlin.

wenigstens doch für den künstlerischen Zweck eine Steigerung nach der formalen Richtung stattfinden können. Dies ist aber nicht der Fall; die Tracht besteht aus denselben Einzelteilen wie die Zwecktracht der anderen Frauen, die doch von den rein körperlichen Reizen recht wenig dem Auge sichtbar werden läßt: Alle Wirkung ist dem Rhythmus der Bewegungen, der Geschmeidigkeit der Glied-

maßen und den wogenden Schwingungen der Stoffmassen in Rock und Schleier überlassen, so daß der Name Schleiertanz hier ein gerechtfertigter ist. Der Rock — bund — kann schon bei den Hindudamen eine Weite von ca. 60 m haben, wenn er aus dem feinsten Musselin besteht; er besteht aber auch besonders bei den öffentlichen Tänzerinnen vielfach aus Baumwolle, und darunter werden die recht ungraziösen Paidjamas getragen, die von undurchsichtigem, gemustertem und farbigem Stoffe jede menschliche Form entstellen. Den Busen bedeckt stets das Choli, oftmals auch noch eine lockere Jacke oder der Oberkörper ist in einen schmalen Schal



Bajadere. Der Rock ist rote Baumwolle. Choli, Überjacke und Schleier indigoblaue Baumwolle. Reiche Silberlahnverzierung. Der Schmuck ist teils Silber, teils Silberimitation billigster Art.
Museum für Völkerkunde, Berlin.

eingewickelt, dessen Enden frei nach rechts und links flattern. Eine andere Lösung ist ein eigens für die Tänze geschaffenes Kostümstück, das Kangra, das ein langes, weites Hemd aus durchsichtigem Stoff mit sehr langen, bis zum Handgelenk in kleinen Fältchen zusammengeschobenen Ärmeln ist, es wird unter dem Choli getragen und bildet nun vom Busen abwärts bei der wirbelnden Tanzbewegung eine ständig bewegte Stoffmasse. Die Wirkung des in Europa und Amerika einst so beliebten Serpentintanzes beruht auf der Nachahmung dieses indischen Vorbildes.

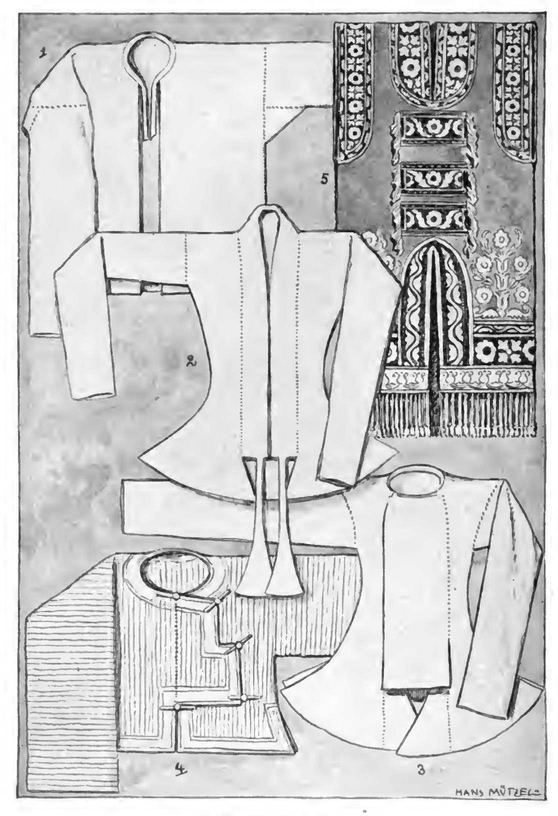
Die Sari vervollständigt das Kostüm der Tänzerinnen, sie ist aber oft nur klein und verhüllt nicht immer die ganze Figur, wie der Pudavai, der bei den südindischen Tänzerinnen mit dem Choli die einzigen Bekleidungsstücke bildet. Die Überladung der Tänzerinnen mit billigem Silber und unechtem Jahrmarktsschmuck, der auch nicht einmal den Schein des echten Metalls vortäuschen will, sowie die Ausstattung von Schleier und Jacke mit Silberlahn wirken doch auf unser europäisches Auge, das gerade in bezug auf Varieteedarbietungen sehr verwöhnt ist, recht ernüchternd.

Wenn also die einzelnen Teile der Tracht an eigentlicher Kleiderkunst recht viel zu wünschen übrig lassen und auch das Ganze formal etwas versagt, so versteht doch die Indierin es durch Farbenzusammenstellung so reizvoll zu gestalten und durch das geschickte Anlegen der Sari und die Bewegungen ihrer schmiegsamen Figur so zur Geltung zu bringen, daß das Gesamtbild in der indischen Sonne doch stets das Auge entzückt. Die Indierin hat eine Vorliebe für möglichst bunte Stoffe. Rot und Gelb werden bevorzugt und in allen Nuancen getragen, besonders in den für die feinere Kleidung verwendeten Seidenstoffen fallen diese Tönungen sehr gut und duftig aus. Einen ebenso wichtigen Bestandteil der indischen Frauentracht wie die Bekleidung bildet der Silberschmuck, der über den ganzen Körper verteilt ist und ebenso zum Schmuck dient, wie zur Kapitalsanlage und zur Unterscheidung von Rang, Kaste, Stand, Stamm, Familie und solchen Dingen, auf die der Inder ungeheuren Wert legt und die dem Europäer das Studium der indischen Tracht überhaupt unmöglich machen.

Hinter-Indien.

Ist es für Vorderindien fast unmöglich, ein klares Bild von dem Wirkungsgebiet der einzelnen Bekleidungsgedanken zu gewinnen, so sind in Hinterindien die Grundprinzipien der Tracht klar zu trennen, wenn man von Nordosten den chinesischen Einfluß und von Westen den indischen der Betrachtung zugrunde legt und im Süden und auf den Sunda-Inseln eine ziemlich rein erhaltene Wickeltracht annimmt. In Indochina, Anam und Tongking herrscht die südchinesische Tracht und ihre Spielarten vor, die weiten Hosen und die seitlich geschlossenen Röcke bei Männern und Frauen. Auf der westlichen Seite der Halbinsel und im Archipelagos bildet die Grundlage der Tracht für beide Geschlechter das große Lendentuch, das von den Europäern, auch von denen, die es besser wissen müßten, allgemein Sarong genannt wird. Sarung, ein malaiisches Wort, heißt Köcher, bedeutet also nur eine zylindrische Hülle, welche durch Zusammennähen der Längskanten entsteht und wie sie von Sundanesen in Westjava, Malakka und im Archipelagus getragen wird; es ist also ein Mißbrauch, der durch seine allgemeine Verbreitung nicht entkräftet wird, das einfache Stoffstück, aus dem das Kleid erst gefertigt wird, schon Sarung zu nennen. In Wirklichkeit führt dies Wickelgewand bei den verschiedenen Völkern einen anderen Namen, der auch wechselt, je nach der Art, wie es angelegt wird. Das sehr strenge Zeremoniell, das an den Fürstenhöfen von Siam, Birma, den Shanstaaten, Kambodja und Java, herrschte und zum Teil noch herrscht, erstreckte sich auch auf die Kleideretikette und die unabhängigen Höfe von Djokjakarta und Surakarta auf Java, dem klassischen Lande der Wickeltracht, wachen sehr eifersüchtig über den alten Traditionen.

Wie in Vorderindien gehört auch in Hinterindien zur alten Nationaltracht das schmälere kleinere Schultertuch und die weniger kultivierte Landbevölkerung und gar die halbzivilisierten Bergstämme tragen nichts anderes, als diese beiden Stücke. Aber bei den höheren und mittleren Ständen hat eine leichte langärmelige Jacke, welche — ebenfalls nicht immer mit Recht — Kabaja genannt



Hinterindische Jacken.
Museum für Völkerkunde in Berlin.
(Text nebenstehend.)

wird, seit langer Zeit Eingang gefunden. Zum Teil hat sie das Schultertuch verdrängt, meist hat sie sich nur darunter geschoben, so daß das Schultertuch in Form eines Schals oder einer Schärpe darüber getragen wird. Als national scheint sie von den Hinterindiern nicht empfunden zu werden, denn während Birmanen, Siamesen, Javaner, Sundanesen sich von dem Lenden- und Schultertuch nicht trennen, sind sie leicht geneigt, gegen die Kabaja, eine von Norden her importierte weitärmelige Jacke chinesischen Schnittes einzutauschen, welche denn in letzter Zeit immer mehr Verbreitung in der hinterindischen und malaiischen Welt findet. Man erkennt ferner die Kabaja schon daran als fremdes Element, daß sie nicht aus den nationalen Stoffen angefertigt wird, wenigstens nicht in nationaler Weise ornamentiert wird; in Java, der Heimat der Batiktechnik, ist sie auch nie gebatikt. Wahrscheinlich kam diese Jacke mit der Hindukultur aus Vorderindien, denn ihr Schnitt ist mit dem der Hindujacke identisch; geradlinig, rechtwinkelig auf der Stoffbahn aufgebaut, also einwandfrei asiatisch; die Ärmel sind ohne Armloch angesetzte geradlinige Schläuche. Ein Verschluß existiert nicht, oder geschieht durch silberne Spangen oder Agraffen. Die javanische Beamten- und Galajacke ist nach europäischem Muster des 17. Jahrhunderts gearbeitet, und auch der siamesischen Hof- und Galajacke liegt zweifellos ein europäisches Vorbild zugrunde, und die birmanische Männer- und Frauenjacke ist durch die Tailleneinschnürung und dem Ärmelausschnitt euro-

---

1. Jacke eines Arakanesenmannes im Tschittagongdistrikt, leichte weiße Baumwolle. Grundform der Kabaja.
2. Frauenjacke (eng-gji) aus Birma. Rangoon, feiner weißer Batist.
3. Männerjacke aus Birma, weißer Kattun. Der über die Brust greifende Vorderteil gehört zum chinesischen Gedankenkreis.
4. Männerjacke chinesischen Schnittes und wohl auch chinesischer Herkunft, gehört zur birmanischen Männertracht; sie ist aus weißlichgelbem Battist, senkrecht gesteppt, mit Watte gefüttert und hat einen durch Stepparbeit gemusterten Rand. Im Gegensatz zu den einheimischen Jacken ist sie zuknöpfbar.
5. Jacke der Khasi in Ostbengalen (Assam). Der Stoff ist zinnoberrotes Tuch, die Dekorationen sind aufgenähte Stickereien in farbiger Seide auf schwarzem Grund. Fransen am unteren Rand.



Frau der Karên in Birma. Das Htamein besteht aus grobem Drillich und ist senkrecht oder quer farbig breit gestreift; es wird entweder glatt umgewickelt oder an den Längskanten zusammengenäht getragen. Die nationale Jacke ist vom Ponchotypus, ärmellos; entweder aus dem selbstgewebten indigoblauen starken Drillich und höchst eigenartig mit den weißglänzenden haferkornartigen Früchten einer einheimischen Pflanze dekoriert, die in Horizontal- und Vertikalstreifen angeordnet sind; dazwischen Seidenstickerei; oder sie ist von geringem blauen Kattun und mit einheimischen Motiven in Seide bestickt und an Hals- und Armloch mit farbigen Tuchstreifen dekoriert. Darunter eine leichte birmanische Baumwolljacke mit langen Ärmeln. Photogr.: Museum f. Völkerkunde, Berlin.

päischen Einflusses mindestens verdächtig. — Aber eine autochthone Jackenform verdient noch Erwähnung, weil sie einen Bekleidungstypus offenbart, der kurz „Poncho“ zu nennen ist; d. h. in ein viereckiges Stoffstück wird ein Schlitz geschnitten zum Durchstecken des Kopfes; der Stoff fällt frei herab. Bei den Gebirgsstämmen der Khasi in Assam (Ostbengalen) und den Karên in Britisch-Birma bedeckt der Stoff Brust und Rücken und ist seitlich zusammengenäht, so daß nur Löcher für die Arme in den oberen Ecken offenbleiben. Dieser Typus wiederholt sich auch bei primitiven Völkern im Archipel in verschiedenen Varianten und erscheint neben anderen Bekleidungsgedanken, welche die Stoffbahn ganz in antik-hellenischer Weise (Chläna, Chiton) behandeln.

Im einzelnen besteht in Birma zunächst die Tracht aus dem großen Lendentuch, das beide Geschlechter verschieden anlegen. Bei den Männern Pu-tsho genannt, hüllt es den Körper von der Taille abwärts ein und bildet vorn eine faltenreiche, sorgfältig arrangierte Stoffmasse, wie sie in der Kostümgeschichte schon einmal aus Altägypten bekannt ist. Es besteht aus zwei längskantig aneinandergenähten Stoffbahnen des sog. Acheikgewebes, einer starken Seide von je 55 cm Breite und ca. 3,50 m Länge; es ist farbig, quergestreift; beide Stoffbahnen können verschiedenfarbig sein. Das entsprechende Gewand der Frauen ist ebenfalls aus verschiedenen Stoffbahnen zusammengesetzt. Der obere Teil, der die Brust, oder falls es tiefer angelegt wird, die Taille umhüllt, ist von dunkler Baumwolle; gewöhnlich rot, rotbraun, aber auch schwarz; der nächstfolgende Streifen ist eine quergelegte Stoffbahn des Acheikgewebes, in lichten Tönens treifig gemustert. Den unteren Teil bilden zwei senkrecht nebeneinander gesetzte Stoffbreiten (je 55 cm) andersfarbiger Seide oder Baumwolle. Dieses Gewand heißt Hta-mein und ist trotz seiner



Dame aus Birma. Sie trägt den Hta-mein von den Hüften abwärts, den Oberkörper umhüllt ein Brusttuch von chinesischer Seide; darüber die Jacke mit den weit ausgeschweiften Schößen und dem angeschnittenen Hängemotiv.

Einfachheit der kostbarsten Ausstattung fähig. Die elegante Dame trägt ihn von schillernder Seide in leuchtenden Nuancen und farbiger Musterung; besonders im mittleren Teil entfaltet sich die dekorative Kleiderkunst. Bei den Tänzerinnen ist hier mit Gold- und Silberflittern, Tressen und Schnurbesatz die Pracht gesteigert. Es umhüllt den graziösen Körper von rechts nach links oder von links nach rechts bis unter die Arme, wo es festgelegt wird; der übergeschlagene Teil fließt frei herab, so daß beim Gehen oftmals die Beine in ihrer nackten Schönheit sichtbar werden. Der untere hellere Rand breitet sich in eleganten Falten auf dem Boden aus.

Allmählich findet bereits seit längerer Zeit das von Java importierte gebatikte Wickelgewand — das Kain — besonders in den Küstenstädten Eingang, und zwar für beide Geschlechter. Manche Damen bevorzugen für den Oberkörper ein rosa gemustertes schmales Tuch von chinesischer Seide von ca. 1 m Länge und legen den Hta-mein dann in Taillenhöhe an. Die Landbevölkerung trägt einen einfarbigen Hta-mein und weder Brusttuch noch Jacke.

Die Jacke führt bei beiden Geschlechtern den Namen eng-tshi, gleichviel ob sie von birmanischer oder chinesischer Herkunft ist. Der birmanische Schnitt scheint, wie bereits gesagt, ein europäisches Vorbild zu haben, wenigstens deuten die ganz unasiatischen Armlöcher und die Kurven der Rücken- und Seitenteile darauf hin. Die Einbuchtung der Taille und die stark entwickelten Schöße machen erst die befremdlichen hornartigen Gebilde dieser Körperteile in der birmanischen Plastik verständlich, wenn man die Jacke im Original sieht; denn da sie von leichtestem Batist oder Shirting, zartester Seide oder geschmeidigster Baumwolle ist, stehen die Formen nicht so starr und steif vom Körper ab, wie die der stilisierten Plastik. Von festeren prunkenden Stoffen, wattiert und versteift, war diese Jacke Bestandteil der Hofgala- und Zeremonialtracht und wird jetzt meist nur noch von Frauen und als Bühnenkostüm getragen. Seidene Jacken durften früher nur die Frauen des Königs tragen, jetzt ist bei den eleganten Damen in goldgestickten und buntgemusterten Seidengeweben der größte Luxus

selbstverständlich. Die birmanische Jacke hat keinen Verschluß, während die chinesische mit kleinen Stoffknöpfen und entsprechenden Stoffösen geschlossen werden.

Ebenfalls aus feinstem Gewebe ist das lange schalartige Oberkörpertuch, das über beide Schultern mit den Enden nach vorn gelegt wird. Beide Geschlechter gehen ebenso oft barfuß, wie sie Sandalen tragen. Im Haar trägt die Birmanin gern einen Schmuck von künstlichen Blumen, während der Mann ein weißes oder rosenrotes Kopftuch turbanartig umlegt.



Siamesin. Die Kleidung ist das hosenartig angelegte Panung aus indigoblauer Baumwolle und das Brusttuch (Pahum) aus weißer Baumwolle. Meist tritt dazu noch die Kabaja.

Am Hof der ehemaligen Könige von Birma in Mândalay herrschte für Hofstaat und Minister eine höchst phantastische Galatracht, die z. T. ganz unasiatische Dekorationsgedanken enthielt und ebenfalls einem europäischen Vorbild nachempfunden zu sein scheint, gemischt mit den Elementen des chinesischen und siamesischen Formenkreises: die mit vielen Zacken aufwärts gebogenen Schulterkragen und die pagodenartigen Hüte lassen eher ein Bühnenkostüm vermuten, als eine Repräsentationstracht. Die Höfe der Shanstämme bewahren dieses Kleiderzeremoniell, und die Ornate der Könige, Prinzen und Prinzessinnen sind unbeschreiblich grotesk und von überladenem Prunk. Im übrigen bietet die Tracht der Shan und Laos dasselbe Bild: bei den unteren und mittleren Ständen



Siamesische Prinzessin in großem Hofstaat. Sie trägt eine kurze Ärmeljacke und das hosenartig geschürzte Lendentuch, beide aus Goldbrokat, dazu Wadenstrümpfe und Pantoffeln. Eine Schärpe mit schweren Goldstickereien und ein mit Juwelen besetzter Schulterkragen vervollkommnen die steife Pracht des Kostüms.

die beiden Gewandstücke für Ober- und Unterkörper, dazu bei den wohlhabenden die Kabaja oder die chinesische Jacke. Die Häuptlinge und ihre Frauen tragen die chinesische Jacke in indigo- oder sonst farbiger Seide mit farbigem Futter zu ihrem ebenfalls stark farbigen aber nationalgemusterten Htameins.

Auch in Siam stimmte das altnationale Kostüm mit der Hindutracht ziemlich überein. Es bestand und besteht noch in den unteren Schichten aus dem Lendentuch (Panung) und einem von der linken Schulter zur rechten Hüfte gelegten Brustschal (Pahum); dazu kommt in den mittleren Ständen eine kurze, kragenlose, vorn zuschließende Ärmeljacke. Diese Grundelemente haben bei den oberen Ständen eine sehr stilvolle Entwicklung erfahren, und fast macht es den Eindruck, als ob europäische Vorbilder des 18. Jahrhunderts die letzte Ausbildung beeinflußt haben. Entscheidend für den Eindruck ist, daß das Lendentuch von Männern und Frauen stets hosenartig angelegt wird. Dieses ist 2 m

lang und $^2/_3$ m breit und wird mit der Mitte an den Rücken gelegt, beide Enden werden nach vorn genommen, zwischen den Beinen durchgezogen und hinten an der Taille befestigt. Es sind keine Hosen, es ist kein Rock, aber es bedeckt den Körper bis etwa an die Knie. Es ist gewöhnlich aus indigoblauem farbig bedrucktem Kattun, aber auch aus kostbarem Stoff, bei der Hofgesellschaft aus Goldbrokat; dazu werden von den Damen Strümpfe von rosa und blauer Seide und niedrige Schuhe aus Goldbrokat getragen. Die Herren, auch der König, tragen die Pantoffeln oftmals an nackten Füßen. Zur Gesellschaftstracht gehören allerdings auch bei den Herren Wadenstrümpfe. Ebenfalls europäisch wird von beiden Geschlechtern der Oberkörper bekleidet; und zwar ist dies bei den oberen Ständen schon lange Sitte. Auf älteren Darstellungen trägt der König und der Hof sowie die gute Gesellschaft Jacken und Röcke, darunter Westen, welche durchaus den Rokokotypus bewahrt haben, aber aus nationalen Stoffen gefertigt sind und in nationaler Weise ausgestattet sind. Diese Formen haben sich sehr lange gehalten. — Jetzt erscheint der König, auch wie die Herren der Gesellschaft, ebenfalls in Frack und Panung, wenn er nicht seinen goldstrotzenden Ornat tragen muß. Auch dieser zeigt trotz seiner durchaus nationalen Stilisierung in seiner Kombination von Weste und Jacke Anklänge an europäisches Rokoko und in der Hofetikette ist für Prinzen, Prinzessinnen und Hofchargen das Kostüm strengen Regeln unterworfen. — Ebenso konservativ sind die Damen in den einmal angenommenen europäischen Moden, wenn eine Form beliebt geworden ist. So tragen sie jetzt noch gern eine seidene europäische Bluse mit Puffärmeln, und modischem Ausputz und darüber die Erinnerung an den altnationalen Brustschal in Form einer Schärpe von der linken Schulter zur rechten Hüfte. — Siam ist das Land der Brokate und Edelsteine. Die starren Stoffe der Prunkgewänder sind reich gemustert und von vornehmer Farbenhaltung, kostbarer Schmuck steigert die Wirkung zum Märchenhaften.

Da die Siamesin auch das Haar kurz geschoren trägt, sind bei

der allgemeinen Ähnlichkeit der Tracht beide Geschlechter kaum zu unterscheiden.

Das klassische Land der Wickeltracht ist Java. Klassisch deswegen, weil der konservative Javaner an bestimmten Normen der Tracht festhält und sich dadurch von den Sundanesen und Indonesiern distanziert. Jedes Kleidungsstück, sowie die Art, es zu tragen, hat seine bestimmte Bezeichnung; ebenso ist die Art der Verzierung für die einzelnen Stücke streng geregelt, und dieser Volksgeschmack hat seinen Exponenten in der Etikette der Fürstenhöfe von Djokjakarta und Sorokarta. Von hier aus strahlt der gute Ton und die Mode in die unteren Schichten, und der Sinn für das was zulässig ist und was nicht. Die alte nationale Tracht ist auch hier für beide Geschlechter der „Rock ohne Naht", „das offene Beinkleid", malaiisch Kain-pandjung, „das lange Tuch" genannt; ca. 1 m zu 2,50—2,80. Es wird von der linken Hüfte vorn nach rechts zweimal um den Leib gewickelt, vorn der letzte Rest als Falte glatt herniederfallend. Diesem echt javanischen Typ steht gegenüber das Kain-sarung, d. h. Scheide- oder Köchertuch. Es bildet eine zylindrische Hülle, die man über den Kopf ziehen muß, vorn hat er eine doppelt eingeschlagene Falte, wie auch der Kain-pandjung gelegt wird. Diese Form ist typisch indonesisch und sundanesisch, d. h. westjavanisch und nationales Kleid für einen großen Teil der außerhalb Javas wohnenden Völker der malaiischen Welt. Auch für die Singhalesen und an der Koromandelküste ist der Sarung das hauptsächlichste nationale Kleidungsstück, der echte Mitteljavane trägt ihn nicht.

Beide Formen sind die Träger der entzückenden Batiktechnik; aber in der Musterung streng unterschieden; denn während der ungenähte Kain-pandjung der Javaner ein von einer Kante zur anderen durchgehendes Muster hat, wird der Sarung an den beiden zum Zusammennähen bestimmten Kanten von einem breiten senkrechten Ornament abgeschlossen, welches ein großes Zackenmuster, den sog. Haifischzahn, aufweist. Der zurückhaltende Javaner verschmäht dieses groteske Muster; um so sorgsamer kultiviert er die gedämpften Stimmungen seiner durchgehenden Muster.



Der Kronprinz von Djokjakarta mit seiner Frau. National ist an ihrer Tracht nur das ungenähte Kain mit dem beliebten „Sprühregen“ Batikmuster. Die kaftanartige Jacke der Frau verrät in Schnitt und Ausstattung indisch-persisches Vorbild, während die Jacke des Prinzen die Nachbildung der holländischen Tracht des 17. Jahrhunderts ist. Sie ist die Zeremonialjacke und auch die Stickerei ist dem Galafrack der Diplomaten entlehnt. Die Galamütze (Kanigara) zeigt eine zehnstrahlige Dekoration in Blattgold auf schwarzem Grunde.



Javanisches Brautpaar. Beide tragen eine festlich stilisierte Tracht, die unter Berührung mit Europäern bereits manches von nationalen Urbild eingebaßt hat. So ist das Heraufziehen des Brusttuches eine Konzession an europäisches Schicklichkeitsgefühl. Die Kragen und die Hauben sind Überbleibsel der alten zeremonialen Tracht. Den nationalen Brustschmuck bilden drei gleichgeformte längliche Silber-Schilder, die an Ketten um den Hals gehangen werden. Nach Photograghie.

Im ganzen Archipel trägt man, wenn man sich nicht festlich schmücken will, also im Hause, nichts weiter als das Lendentuch. Von den Fürstenhöfen ging für die Frauen die gesellschaftliche Sitte aus, dieses unter den Armen durch so anzulegen, daß es den Busen bedeckte. Ganz analog den Vorgängern in Birma entwickelte sich daraus der Gebrauch eines besonderen Busentuches (Kemben). Dies ist erst neueren Ursprungs; das eigentliche Oberkörpertuch, das allgemein von den Frauen im Archipel getragen wird, ist der schalartige Slendang, der nicht nur Schutz und Schmuck ist, sondern auch dem praktischen Zweck dient, Lasten und Säuglinge darin zu tragen. Javanischen Ursprungs ist das Kopftuch für die Männer, jetzt ist es allgemein indonesisch, während die Frauen barhäuptig gehen. Ein altmodisches, jetzt nur noch zur Galatracht verwendetes männliches Kleid ist der Dodot, ein sehr großes Lendentuch von 2 m zu 4,50 m Umfang, das sehr umständlich und schwerfällig um den Unterkörper liegt. Diese nationalen Stücke, zu denen noch schärpenartige Gürtel kommen, werden gebatikt, und zwar nach bestimmten Normen, so daß sie für den Eingeweihten schon an ihren Mustern zu erkennen sind. So hat das Brusttuch der Frauen (Kemben), das Kopftuch der Männer und der Dodot einen sog. freien Spiegel als Mitte, während der Slendang ein durchlaufendes Muster hat mit selbständigen Rändern an den Schmalseiten. Ausfuhrzentrale für gebatikte Stücke ist Samarang, wo die Herstellung ausschließlich in den Händen von Frauen liegt; jetzt kommt nur europäischer gebleichter Kattun dazu zur Verwendung.

Niemals gebatikt und dadurch als fremde Zutaten sofort erkennbar sind in Java die verschiedenen Jacken für Männer und Frauen und die Hosen der Männer. Im Volk ist die indische vorn senkrecht zu knöpfende hellfarbige Kabaja beliebt, die meist aus leichtester Leinwand, Baumwolle oder chinesischer Seide, für Festtracht aber auch aus farbigem Samt hergestellt wird. Mehr und mehr gewinnt auch die leichte chinesische Jacke an Boden. Für Männer gehört zur Beamten- und Hoftracht bis herab zur Leibwache und den Kammerdienern der Fürstenhöfe eine Jacke mit vorn übereinandergreifenden Schößen, nach europäischem Vorbild



Eine Rongeng, öffentliche javanische Tänzerin. Die Schleppe an der linken Seite ist besondere Zeremonialtracht. Das Leibchen und der Kopfschmuck sind neuere Theaterzutaten. Der Slendang ist als Schärpe um den Leib gelegt.

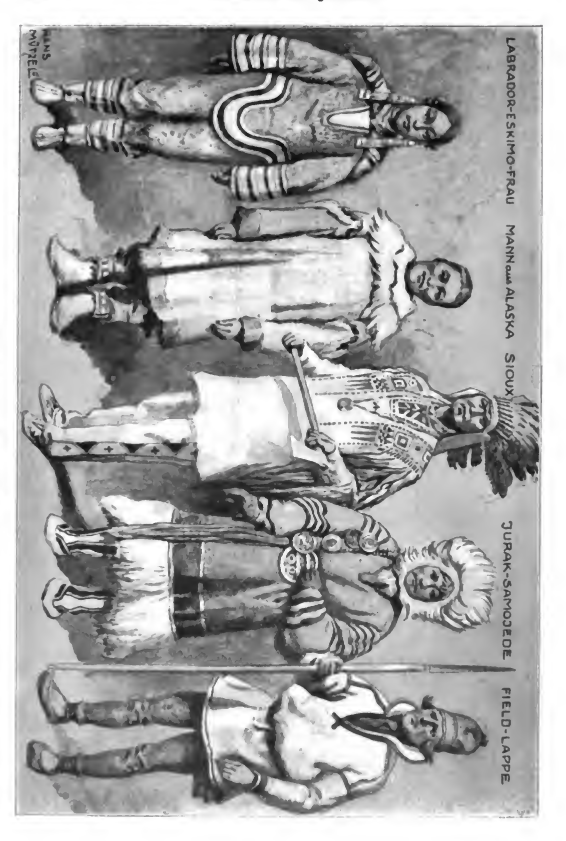
des 17. Jahrhunderts gefertigt und nach dem holländischen „Baadje" Badu heißt. Die Hosen der Männer sind ganz landfremd; sie sind entweder enge Kniehosen, auch außerhalb Javas getragen und zur

Schauspielertracht (Wajang) gehörig; oder es sind die zur Gala-, Dienst- und Zeremonialtracht gehörigen aus Vorderindien eingeführten Pantalons aus Seide, Samt oder Tuch. — Eine künstlerische Stilisierung hat die weibliche Tracht in dem Kostüm der Tänzerinnen erfahren, die an den Fürstenhöfen mit allen prunkvollen Möglichkeiten der Tracht ausgestattet sind. Diesen Shrimpis stehen die von Ort zu Ort wandernden Volkstänzerinnen (Rongengs) in bezug auf Leistungen und Kostümierung kaum nach. Sie konservieren ebenso wie die „Wajang Orang“ (Menschenspieler) die altjavanische Tracht, die auch in den Hochzeits- und sonstigen Zeremonialkostümen immer noch erhalten bleibt. Es ist ein Leitgedanke der Kostümforschung, die historischen Bekleidungsformen in den Gala-, Zeremonial-, Theater- und Festtrachten zu suchen; sie sind zwar erstarrt und stilisiert, aber trotz scheinbarer Groteske geben sie uns doch meist eine Deutung der jetzt durch fremden Einfluß oftmals etwas verworrenen Kostüme.

Die nordische Kitteltracht.

Zum Schluß unserer Betrachtungen kehren wir wieder an den Ausgangspunkt zurück, an die uns bekanntgewordene Urform aller Kitteltracht, zu dem Bekleidungsprinzip der nordischen Völker. Im ersten Abschnitt war auf den Fund einer bekleideten Leiche hingewiesen worden, die dem Thorsbjerger Moor auf Jütland entstammt und deren Bekleidung in einer ringsum geschlossenen Jacke mit Ärmeln und Kopfloch bestand, dazu Hosen, deren Beinlinge in Schuhen endigten; alles aus derbem wetterfestem Stoff. Nach genau demselben Prinzip sind nun die Kleider der Hyperboreer der Gegenwart noch immer gefertigt, ein Beweis, wie richtig der Bekleidungsgedanke für die arktischen Regionen sein muß. Wie wäre es sonst denkbar, daß alle diese der eisigen Kälte ausgesetzten Völker selbständig darauf verfallen sind? Darum dürfen wir auch annehmen, daß das Wesentliche hier seit Jahrtausenden schon besteht.

Auf der Abbildung sind fünf Vertreter dieser Gruppe dargestellt, von jedem der drei in Betracht kommenden Erdteile. Sie ließen



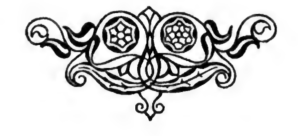
Die arktische Kitteltracht.

sich noch vermehren durch die Isländer in Europa, in Asien durch Jakuten, Tungusen, Ostjaken und andere Hyperboreer, die Tschuktschen und in Amerika durch viele von Jagd und Fischfang lebende indianische Stämme in dem ganzen Gürtel der Polarländer bis zu den grönländischen Eskimos. Das Grundmaterial ihrer Kleidung sind natürlich Tierfelle, die sie entweder mit dem Haarkleid nach innen oder nach außen verarbeiten. Da sie eine Auswahl unter den kostbarsten Pelzen haben, findet man oft überraschend geschmackvolle Zusammenstellungen. Viele dieser Völker haben infolgedessen eine ganz entzückende Pelzmosaik entwickelt. Auf den Seehunds- und Renntierfellen werden gern Verzierungen von Fuchs- und Eichhörnchenfell, Eidergans und langhaarigen Hundsfellen angebracht. Trotz der monumentalen Einfachheit des Ganzen ist der Schnitt dennoch von Ort zu Ort gewissen Änderungen unterworfen. Sehr häufig ist das weibliche Kleid mit einem frackartigen Anhang hinten und vorn ausgestattet. Die Füße stecken bei beiden Geschlechtern in Schenkelhosen, zu denen hoch heraufreichende Stiefel getragen werden; so bei Eskimos, Samojeden, Jakuten, Tungusen, Lappen.

Wenn diese Völker in die Lage kommen, ihre Kleider aus Geweben herzustellen, so erhalten sie den bewährten Schnitt der Fellgewänder bei, besonders für Sommertrachten haben die grönländischen Eskimos und die Lappländer bereits seit langem Jacken und Hosen aus importierten, die letzteren aus selbstgefertigten Stoffen; bei ihnen sind auch mehr die in den Bergen lebenden Renntier-Lappen zur Beibehaltung der Pelztracht gezwungen, während die Fischfang treibenden See-Lappen zur Stoffkleidung neigen, und die auf russischem Gebiet wohnenden haben die Kleidung der dortigen Bauern angenommen, die aber nach demselben Prinzip gearbeitet ist.

Zu dieser Bekleidungsgruppe gehören auch die Trachten der nordamerikanischen Indianer. Die Bestandteile sind ganz die gleichen, der langärmelige, ringsum geschlossene Kittel und die Hosen, die bei ihnen allerdings bis zu den Knöcheln reichen; an den Füßen die unter dem Namen Mokassin bekannten ledernen Schuhe. Alles

aus enthaartem, zwar nicht gegerbtem, aber dennoch sehr geschmeidigem Wild- und Büffelleder. Auch sie haben ein äußerst feines Gefühl für Kleid-Dekoration, die sie aus buntgefärbten Federkielen herstellen, auch buntgefärbtes Leder verstehen sie zu sehr reizvollen Geflechten u. dgl. zu verarbeiten. Da nun die Ethnologie für Amerika eine einheitliche Rasse feststellt, ist es nicht verwunderlich, daß dieser Typus sich über ganz Nordamerika erstreckt und erst in Mittelamerika eine Mischform zu dem südamerikanischen Ponchotypus bildet, es ist dies ein aus Leder oder Geweben hergestellter ärmelloser Kittel, der aus einem großen oblongen Stück besteht, in dessen Mitte ein Kopfloch geschnitten ist. Die Längsseiten werden entweder ganz oder auf eine kurze Strecke zusammengenäht und nur an den oberen Ecken bleiben Öffnungen für die Arme frei. Auch dies ist eine in der Kostümgeschichte der Völker häufiger wiederkehrende Bekleidungsform, die zur Hemd- oder Kitteltracht gerechnet werden muß, z. B. bei den Karen in Birma (S. 234) und den verwandten Kâsi in Assam in Ostbengalen (Abbild. 00, S. 232). Der historische Vorgang ist ganz ähnlich dem europäischen, wo auch das aus ganz anderen Elementen und Gedanken entstandene südliche Hemd sich mit dem nordischen Kittel zu einer homogenen Tracht vermählt hat.



Literaturverzeichnis.

Archiv, Internationales, für Ethnologie.

Branting, Agnes, Das goldene Gewand der Königin Margareta in der Domkirche zu Upsala. Stockholm 1911.

Buschan, Illustrierte Völkerkunde. 1910.

Buschan, Sitten der Völker. Stuttgart 1914.

v. Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei. Berlin 1913.

Forrer, Römisch-byzantinische Seidentextilien aus dem Gräberfeld von Achmim-Paropolis. Straßburg 1891.

Gopčevič, Spiridion, das Fürstentum Albanien. Berlin 1914.

Hesse-Wartteg g, Siam. Leipzig 1899.

v. Heyden, Trachtenkunde. Leipzig 1889.

v. Heyden, Blätter für Kostümkunde. Neue Folge.

Lampert. Die Völker der Erde. Stuttgart. 1902.

Lane. Manners and costumes in Egypt. 1834.

v. Luschan, Die Altertümer von Benin. 1919.

Masner, Die Kostümausstellung im k. k. österreichischen Museum 1891. Wien 1894.

Österreich und die ungarische Monarchie. Wien 1891.

Ossbahr, Die Leibrüstkammer zu Stockholm. Stockholm 1897.

Racinet, Le costume. Paris 1888.

Ratzel, Völkerkunde. Leipzig 1885.

Rokoschny, Aus Russisch-Asien.

Rouffaer und Juynboll, Die Batikkunst in Niederländisch-Indien. Leyden 1914.

Stratz, Die Frauenkleidung. Leipzig 1904.

Studnicka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Trach

A travers le Turkestan russe.

Les costumes populaire de la Turquie 1873.

Watson, The textil manufactures and the costumes of the people of India. London 1866.

Weiß, Kostümkunde.

Zeitschrift und Verhandlungen der Deutschen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Berlin.

Ferner bietet die Sammlung Tilke in der Lipperheide'schen Kostümbibliothek zu Berlin vielfache Anregung und Studienmaterial für orientalische Kostüme.

REGISTER

Arvid Johansen

Buchhändler und Antiquar

Berlin W. 8

Französische Str. 57–58
gegenüber Postamt 8



Antiquariat alter und moderner Werke, illustrierter Bücher, Graphik usw.



Beschaffung seltener, im Handel vergriffener Bücher

+

Annahme von Aufträgen für in- und ausländische Kunst- und Buchauktionen
Besorgung von in- und ausländischem Sortiment
Ankauf ganzer Bibliotheken wie einzelner Werke



Sonder-Abteilung:
Skandinavische Literatur in Originalsprachen

Verlagsbuchhandlung Richard Carl Schmidt & Co.
Berlin W 62, Lutherstraße 14 · Fernspr.: Lützow 5147

Soeben erschien:

Bibliothek für Kunst- u. Antiquitätensammler
Band 10

Alte Stoffe

Ein Leitfaden für Sammler und Liebhaber

von

PROF. PAUL SCHULZE
IN KREFELD

220 Seiten mit 202 Abbildungen

Zweite erweiterte Auflage

Preis 30 Mark



INHALTSVERZEICHNIS



